

جناب یاسس ہین در نظام این سخن
ہوئے تہ کے جھوٹے ہین در چراغ سخن

چراغ سخن

۱۳۹۱ھ

رسالہ عروض و توائی

مؤلفہ

یادگار آتش و تیر جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی مصنف

”نشر یاسس ساکن جال لکھنؤ جھوٹی ٹولہ“

حسب فرمایش

جناب مرزا محمد رضی صاحب لکھنوی

مطبع گلشن ابرار پریس آف آباد لکھنؤ چین پچھیا

ماہ مارچ ۱۹۱۵ھ



يادگار آتش و مير
مرزا واجد حسين ياس لکهنؤ جهواڻي ٿوله

شعرو سخن

شاعری پر بہت کچھ بحثیں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ مگر کوئی ایسا معیار قائم نہ ہو سکا جسے تسلیم کر لیں اور نہ ایسا کبھی ہو سکے گا۔ کیونکہ طبع مختلف ہیں دنیا میں وہ شخص بھی ایسے نہیں مل سکتے جو فن شاعری کے تمام اصول و فروع اور اس کے تمام حسن و قبح کے متعلق متخذاً ہوں۔

تمیز تقی یا خواجہ آتش یا ادکسی اُستاد کا دیوان اُٹھا لیجئے اور دو شاعروں کے سامنے انتخاب کے لیے رکھ دیجئے ممکن نہیں کہ ایک نے جو اشعار منتخب کیے ہوں دوسرے کے نزدیک بھی وہ شمار قابلِ انتخاب ہوں۔ اگر وہ انتخاب دریافت کیجائے اور رد و قبیح بھی ہو تو بھی کوئی امر مسلم نہیں ہو سکتا آخری فیصلہ یہی ہو گا کہ اپنی اپنی پسند۔

اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ ہر شخص اپنے ہی مذاق کو صحیح تصور کرتا ہے۔ دل و دماغ پر زور ڈال کر شعر کہتا ہے اور اُس کے مزے خود ہی اُٹھاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اور لوگ بھی اُسی کے مذاق کے موافق اُس کے اشعار سے مزے اُٹھائیں۔ شاعر کو اپنے شعر سے قریب قریب وہی محبت ہوتی ہے جیسی کسی کو اپنی اولاد سے۔ شعرا نے شعر کو مجازاً اولاد سے جو تعبیر کیا ہے فی الحقیقت صحیح ہے کیونکہ فکر شعریں جہدِ رخن جگہ کیپانا پڑتا ہے وہ ظاہر ہے۔ لہذا شاعر کو اپنے شعر سے جہدِ رخی محبت ہو کہ ہے اور اپنے مذاق صحیح پر جہدِ رخی بھروسا ہو وہ قابلِ اعتراض نہیں کیونکہ شاعر اپنے مذاق کو نعل اور اپنی فکر کو بے سود سمجھ لے تو پھر اس سےی لا حاصل کی طرف کیوں توجہ کرے۔ مگر اسکا کیا علاج کر شاعر اپنے جس شعر کو بہتر سے بہتر سمجھتا ہے دوسروں کو وہ شعر چھوٹی آنکھوں نہیں پاتا۔

انسان میں اختلاف مذاق فقط شاعری ہی کے متعلق نہیں پایا جاتا بلکہ اور حواسِ خمسہ پر بھی اسکا اثر پڑتا ہے مثلاً کوئی چنبیلی کی خوشبو پہ عاشق ہو۔ کوئی کامنی پہ

غش ہے۔ کوئی گلاب کی خوشبو سے مست ہو جاتا ہے کیونکہ اسکی خوشبو ایسی تیز اور ناگوار معلوم ہوتی ہے کہ تراخ تراخ چھٹکین آنا شروع ہوتی ہیں ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مشک سے کیونکہ یار کی خوشبو آتی ہے اور کیونکہ چھچھو ندر کی سی بو آتی ہے۔ کوئی تو دال میں زعفران ڈالتا ہے۔ کوئی مہینگ سے بھارتا ہے۔ تانہ شاہ کا یہ دماغ تھا کہ گدڑوں کی ایک قطار سامنے سے گزری اور اُنکے میلے کپڑوں کی کھراں دماغ تک پہنچا تھی کہ ہلاک ہو گیا مگر وہ کون سے دماغ تھے جو انہیں کپڑوں کی کھراں سے بے رہتے تھے۔

طبیعتوں میں جب اسقدر اختلاف واقع ہوا ہے تو وجدان و ذوق کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہو سکتا لہذا شاعری کے متعلق چند اہل الرائے کے مقولے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ نفس شعر کا اندازہ کیا جاسکے۔

فخر قوم جناب حامد علی خان صاحب بیرسٹریٹ لا فرماتے ہیں کہ ”مضمون شعر بنز لہ خوبصورت زندگی ہم کے ہے۔ اور الفاظ بنز لہ لباس کے ہیں۔ اگر مضمون اچھا نہیں ہے تو محض الفاظ سے شعر میں لطف پیدا ہو گا۔ جب حسن ذاتی ہی نہیں تو فقط لباس سے کیا حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ الفاظ کیسے ہی اچھے ہوں مضمون کو اچھا نہیں بنا سکتے۔“ یہ اسے ایک حد تک صحیح ہے مگر بالکل صحیح نہیں ہے کیونکہ الفاظ کو وہ قدر تین وہ کرشمے وہ اعجاز حاصل ہیں کہ بہت سے بہت مضمون کو بھی اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیتے ہیں مثلاً میرا میں صاحب اعلیٰ اس مقام پر فرماتے ہیں ۵

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

یہ اسوقت کی حالت ہے جب حضرت عباس علیہ السلام کے دونوں ہاتھ قلم ہو چکے تھے اور مشکیزہ کو جناب نے دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور نہایت غمیض و غضب کی حالت میں فوج شام کو تک رہے تھے۔ غور سے ملاحظہ کیجئے تو اسوقت حضرت عباسؓ کی یہ ہیئت شہنشاہ کی نگاہ میں نہایت ہی مضحکہ خیز تھی مگر شاعر نے حفظ مراتب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایسے الفاظ سے کام لیا ہے کہ حضرت کی یہ افسوسناک حالت بھی رعب و دہش سے بدل گئی۔ مفہوم ایسا ہے کہ بیان کرتے ہوئے شاعر کی زبان لال ہوتی ہے مگر واہ ری الفاظ کی معجز نمائی کہ ایسے بہت مفہوم کو اتنا بکثرت دکھایا۔

امام حسینؓ جو سوت صحرا کے کر بلا میں وارد ہوئے ہیں اور قافلہ شہر لہے تو حضرت

جلتی ہوئی دھوپ میں ایک کرسی منگا کر بیٹھ گئے۔ اس بے سرو سامانی کی تصویر کشی طرز
لفظوں میں کبھی ہے ملاحظہ ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے ایک طرف امام
پر تو فگن تھا نور رسالت مآب کا سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا
اگر آفتاب کو چتر زری سے ہتھارہ نہ کرتے اور یوں کہہ دیتے کہ دھوپ میں کرسی پر بیٹھے
تھے تو ماتم کی کسر شان کا باعث تھا۔ مگر الفاظ نے حالت بے سرو سامانی پر شان و شکوہ
کا رنگ چڑھا دیا۔ واہ رے انیس واہ مان مجز نمایون کو الفاظ کی خوبی سمجھئے یا قوت تخیل
کی۔ مگر وہ دیکھئے تو یہ مجز نمایان دراصل قوت تخیل کے کسے ہیں۔ قوت تخیل جہاں
خیالات میں بارکیاں پیدا کرتی ہے وہاں الفاظ بھی ایسے الہامی اور اچھوتے دھوپ
لائی ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قوت تخیل کا تصرف
حس قدر خیالات پر ہوتا ہے کہ وہ جتنی ہی الفاظ پر بھی ہوتا ہے۔

حُسن الفاظ کے متعلق کسی محقق کا قول یہ کہ ...
”لفظ بمنزلہ قالب کے ہوا و معنی اسکی روح ہے۔ دونوں میں روح و قالب کے ایسا
ارتباط ہے کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی مضمحل ہوگی معنی میں اگر خوبی ہو اور لفظ میں نقص ہو
تو بھی شعر کے لیے عیب ہو جس طرح لنگڑے لنگھے میں روح ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب
ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں اور معنی برے ہوں تو بھی شعر اچھا ہوگا۔ معنی کی
خرابی الفاظ پر اور الفاظ کی خرابی معنی پر اثر ڈالتی ہے جس طرح مُردے کا جسم کہ بادی نظر
میں ہاتھ پاؤں آنکھ ناک سب سلامت ہیں مگر ٹوٹو تو کچھ بھی نہیں یا تصویر گلی کہ سارا
مجسمہ بلکہ خط و خال تک موجود ہے مگر روح نہیں۔ اسی طرح مضمون اچھا ہو اور الفاظ
برے ہوں تو بھی کوئی حاصل نہیں کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں پائی جاتی۔“
یہاں پر اہل فن کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے تاثر کو نشین
آرائش الفاظ پر صرف کجاتی ہیں اور بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں محاسن الفاظ
کی پروا نہیں کرتے۔

لیکن زلیہ تراہل فن کا مذہب یہی ہے کہ حُسن الفاظ کو حُسن معنی پر ترجیح دیتا ہے۔
اس گروہ کا قول ہے کہ ”مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار رکمال

یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے بندش اور انداز بیان کیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جذبات یا تخیلات کا تامل تو انسان کے دل و دماغ میں آہستہ ہوتا ہو کر دیا نہ بنا دیتا ہے۔ انسان آپکے باہر ہو جاتا ہے۔ مگر تمام جذبات و تخیلات کو عالم شعور میں لانا اپنے قابو کی بات نہیں ہے۔ لاکھوں جذبات کروڑوں تخیلات جنکے لیے الفاظ انہیں ملتے جنکا اثر دل و دماغ کو محسوس ہوتا ہے مگر زبان تک نہیں آسکتے اور جنکے بیان کی گنجائش ہی نہیں وہ فقط کینیت یا حال سے موسوم کیے جاتے ہیں حال میں نہیں آسکتے۔ پس شعر وہی ہے جو جذبات یا تخیلات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے اور اگر جامہ الفاظ ہی قطع نہ ہو سکا یا قطع ہوا مگر درست نہ ہو تو وہ شعر نہیں ہے۔ اسی بنا پر خوبی الفاظ کا التزام مقدم ہے اگر الفاظ رجز یا سبکے لیے الفاظ مناسب نہ ملین تو بگڑی ہوئی صورت میں پیش کرنا نہ چاہیے۔ ایسے وجود ناقص سے حالت عدم ہی بہتر ہے۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ حقیقت شاعری اور انشا پر داری کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گلستان میں اور میرانیس کے کلام جو مضامین اور خیالات ہیں وہ ایسے اچھوتے اور ناوہمین ہیں کہ اور دن کی بسکری بیچ نہ سکے لیکن الفاظ کی فصاحت انداز بیان کی جدت۔ ترتیب تناسب کی خوبین نے سحر پیدا کر دیا ہے۔ نغین مضامین کا معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو کچھ اثر پیدا نہوگا۔

ملٹن کے نزدیک شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر ہوا اور صلیبت پر مبنی ہو۔

سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے سچیدار اور دقیق نہوں جنکے مجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہو۔

محسوسات کے شاعر عام پر چلنا۔ سیدھے رستے سے ادھر اور ادھر نہونا اور گیت قلم کو بیہودہ جست و خیز سے روکنا اسی کا نام سادگی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر مقبول ہوئے انکے کلام میں ہر ذہن سے مصاحبت اور ہر دل میں گھر کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسکو تمام قومیں بلا سمجھ سکتی ہیں اور کیسان فرسے لے سکتی ہیں۔ فاضل اور جاہل پر کیسان اثر و اتا ہے۔ میر نے انیس اور سعدی کی شاعری بھی اسی خصوصیت

مذہب کا عقیدہ

ایہ غالب کی شاعری میں یہ عیب بہت نمایاں ہے کہ اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ چھپاتے ہیں وہ نہایت مضحک ہوتا ہے یا اتنا تنگ ہوتا ہے کہ معنی سامعین سے بے یاس

کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی شیکسپیر اور ہومر متشبیات کو نہیں لیتے بلکہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ خاص خاص صورتیں اور نادراتفاقا دکھا کر لوگوں پر اپنی خاص لیاقت ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے کہ شعر صلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ تخیل کی بنا ایسی شے پر ہو جو حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ محض صو کے کی نئی یا خواب کا سا تا شاہو کہ آکھ کھلی اور کچھ نہ تھا۔

تیسری بات ملٹن نے یہ کہی ہے کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں کہا ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ سامعین کے دل میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو انا زبان میں ایک ایسی مقناطیسی شے ہو کہ بغیر اثر کیے نہ رہے۔ یہ جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں پایا جاسکتا ہے دعاء اس سے کہ وہ اپنی مٹی کے یا جگ مٹی عیش و مسرت کا ذکر کرے یا سچ و غم کا کیونکہ شاعر کی ذات میں ہر شے متاثر ہونے اور ہر شخص کے جذبات کے ادراک کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے وہ بے زبان بلکہ بیجاں چیزوں کی حالت کو انکی زبان سے اس طرح ادا کر دیتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوئی تو بھی وہ اپنی حالت کو اس سے بہتر نہیں بیان کر سکتیں۔

فریڈرک رابرٹسن (Frederick Robertson) کہتے ہیں کہ جذبات کی زبان کا نام شاعری ہے یا دوسری لفظوں میں یوں کہتے کہ جذبات جب الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر بن جاتے ہیں۔ شاعری گویا *imagination* یعنی تخیل کی تصنیف ہے جسکو صنعت جامہ پہنتی ہے آراستہ کرتی ہو۔

رچرڈ ریکسٹر (Richard Rieu) کی رائے جو کہ بہت سے نازک و پرکیرہ جذبات جوش و خروش کے وجود کے ہماری باطنی دنیا میں پائے جاتے ہیں اور جو جسمانی لباس میں نمایاں نہیں ہوتے۔ اور بہت سے خوبصورت اور خوش رنگ پھول ایسے ہیں جنکے بیج نہیں ہوتے یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ نظم ایجاد ہوئی جسکی بدولت وہ وجود جامہ پہنتی ہیں نظر آتے ہیں اور ان پھولوں کی خوشبو سے ہمارے دماغ تر و تازہ ہوتے ہیں۔

اسٹرلنگ (Sterling) کا قول ہے کہ شاعری فی نفسہ ایک قوت اور مسرت اسکی حالت یکساں ہے خواہ نئی نوع انسان اسکو اپنے سر کا تاج بنائیں یا اسکو تنہا کسی جادو کے بنے ہوئے مکان میں چھوڑ دیں۔

۱۔ مرقاب کا کلام سمجھنے کے لیے چنانچہ دماغ کی ضرورت ہو یا اس
۲۔ قلاب کے کلام میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت تو بہت ہی کم ہو مگر ذہن کو دلچسپ ضرور ہونی چاہیے

نمایاں

شاعر

شاعر کا

کو لیرج (دعوتِ صلح) لکھا ہے کہ سرکارِ شاعری سے عجبکو بڑے بڑے انعام ملے ہیں۔ شاعری نے میرے زخموں پر مرہم لگایا ہے۔ میری خوشیوں کو زیادہ کیا ہے اور اُپرِ صقل کی ہے۔ گوشتِ تنہائی کو عزیز کیا ہے اور یہ صفت مجھ میں شاعری ہی کی بدولت ہو کہ جو کچھ اپنے قریب یا دور دیکھتا ہوں اُنہیں اچھائی بہتری اور خوبصورتی نظر آتی ہو۔“

شیلی (M. L. M.) کہتا ہے کہ "شاعری دنیا کے پوشیدہ حُسن کے چہرے سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ہم اُن خط و خال اور نقش و نگار کو دیکھتے ہیں جو آنکھ سے دیکھنا نہیں آتا۔"
 "و جب مل تھے"

شکیکد پیر کا قول ہے کہ ”دیوانہ - عاشق - اور شاعر قوتِ تخیل سے مرکب ہیں
 ایک کو اس قدر شیطان نظر آتے ہیں جنکی وسیع و وسیع میں بھی گنجائش نہیں اسکو مہنون
 کہتے ہیں۔

عاشق ایسا دیوانہ ہے۔ جسکو ہیلن کا حسن! بروے مصرعین نظر آتا ہے۔
شاعر کی آنکھ ایک دیوانی گردش میں عرش سے زمین اور زمین سے عرش تک
دیکھتی ہے۔ اور جون ہی *imagines* یعنی تخیل اُن اشیاء کو پیکر بنا ہے
جنکی شکلیں معلوم نہ تھیں شاعر کا قلم اُنکو لباسِ سستی پہناتا ہے اور عدم کو وجود
کر دکھاتا ہے۔

ڈاکٹر جانسن (Samuel Johnson) فرماتے ہیں کہ شاعر کے لیے کوئی شوق بیکار نہیں ہے۔ کائنات میں جتنی خوبصورت حیرت خیز اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ چیزیں ہیں قوتِ تخیل ان سب سے واقف ہے۔ باغون میں درخت اور پودے۔ جنگلوں میں حیوانات۔ زمین میں معدنیات۔ آسمان کے شہاب شاعر کے دماغ میں لامتناہی قسم کے خیالات جمع کرتے ہیں۔ ہر خیالِ خلاق یا مذہبی صداقت کی تصویر یا زینت ہے اور ہر سبکی معلومات وسیع ہیں وہ مختلف بین کو مختلف طرح سے بیان کر سکے گا اور اُس کے ناظرین دور کے کنایوں اور غیر مترقبہ تعلیم مضامین سے غلط فہمی اور متغیض ہوں گے۔

بیلی (Bailey) شاعر نے شاعری پر ایک مبسوط نظم لکھی ہے جس میں وہ

سویج کا قلعہ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

三

دائرة جازان

7365

بیان کرتا ہے کہ شاعر خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ خیالات شاعر دن میں خود بخود پیدا ہوتے ہیں جیسے جنگلون میں قدرت خدا سے خود رو درخت یا پھول۔ شاعر کا جسم اور انکی روح نیچر سے وابستہ ہے اور اُس کے دل پر کائنات کی صورتیں جلی حروف سے منقش ہیں۔ شاعر عشق کی سی گراں بہاش اور بڑے بڑے کھولوں کا خزانہ دل میں رکھتے ہیں اور انکو نہایت حسن خوبی سے بیان کرتے ہیں اور ان سب کی بڑے عشق ہے۔ شاعری کتابوں میں مقید نہیں ہے۔ وہ قوت وہ روح جسکی جستجو تلاش ہے تیرے ہی سہا پہن کو تجھی میں تو ہو اور پھر ہر جگہ موجود ہو۔

مذکورہ بالا اقوال جو نقل کیے گئے سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں مگر عام طور پر شاعری کا نمایان وصف جذبات کو بڑھانے کا ہے یعنی شعور کنٹرول میں خن یا انبساط کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو دوسرے علوم و فنون یا فلسفہ سے ممتاز کرتی ہو۔ شاعری کا مخاطب جذبات سے ہی اور سائنس کا یقین ہے۔ سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شعور حرکات ہے۔ سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے اور شاعری احساس کو حرکت دیتی ہے۔ شعر گو یا اک آہ پرورد ہے جسے سنتے ہی سامعین تڑپ جاتے ہیں یا ایسی تان ہے جسپر دل پھڑک جاتے ہیں۔ لارڈ مکالے کا قول *Shakespeare is a man who has a great deal of the soul of a poet*۔ یعنی پیدا ہونا اور مرنے کا طریقہ ہی ممکن ہے کہ عقل اسے قبول کرے اور کوئی اچھا یا بُرا اثر نہ لے مگر کیسے دل ہرگز ماننے والا نہیں ممکن نہیں کہ راحت و غم کا مطلق اثر نہ لے ممکن نہیں کہ کوئی غم انگیز واقعہ پیش آئے اور جذبات میں تلاطم نہ پیدا ہو ممکن نہیں کہ عقل دفعۃً آڑے آجائے اور دل کو اس چوٹ سے بچالے۔

شاعر اگر وہ صحیح معنوں میں شاعر ہے تو اُسے سامعین کے مذاق کی پروا نہیں ہوتی وہ اپنی یاد و سرون کی حالت سے متاثر ہو کر کچھ ایسے کلام کرتا ہے کہ سامعین کے دل آپ سے آپ اثر لیتے ہیں اور اگر کوئی اثر نہ بھی لے تو وہ خود انکی کیفیت کے مزے اُٹھاتا ہو جیسے گانے والا خود اپنے گانے سے محظوظ ہوتا ہے، کیونکہ شاعر کے اندرونی احساسات اس قدر تیز ہوتے ہیں کہ ذرا سی تحریک میں متغیر ہو جاتے ہیں۔

شعریوں اثر کرتا ہے

اگر طو کہتا ہے کہ انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔ جانور و مین یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے۔ مثلاً تو تا صرف آواز کی نقالی کر سکتا ہے حرکات و سکنات کی نقل نہیں اُتار سکتا۔ بندر حرکات و سکنات کی نقل اُتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لیتا۔ بخلاف اسکے انسان آواز سے اشارہ سے حرکات و سکنات اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اُتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اُسکو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے فرض کرو ایک بے صورت جانور کی تصویر ہو بہو کوئی کھینچ دے تو خواہ مخواہ ہر شخص دیکھ کر محظوظ ہو گا حالانکہ خود اُس جانور کو دیکھ کر طبیعت کو نفرت ہوگی اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات بجلے خود لطف انگیز ہوتی ہے فی نفسہ وہ شے بُری ہو یا اچھی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی یا مصوری ہے اس سے خواہ مخواہ طبیعت پر اثر پڑتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی بالطبع موثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہے اسلئے شعر بہت موثر ہوتا ہو۔“

شعر کے عناصر کیا کیا ہیں

ایک اچھے شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ۔ مناسبت لفظ بندش کی صفائی۔ محاکات (یعنی کسی شے یا کسی حالت کی سچی تصویر کھینچنا) اور تخیل مگر محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں

محاکات کی نوعیت | محاکات کسی چیز یا کسی حالت کی نقل اُتارنے کو کہتے ہیں جس سے اُس چیز یا اُس حالت کی ہو بہو تصویر آنکھوں میں بھر جائے مثلاً حضرت اُتار

فرماتے ہیں

ٹھہر گیا جو کہیں بوسے ہفتنا آئی
جفاے یار کے آڑے مری وفا آئی
ڈھانکوں جو پاؤں کو تو یقین ہو کہ سر کھلے
سرخ کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے
موت آئی ہو سر چھتا ہی دیوانہ ہوا ہے

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی
نہ روزِ شر بھی فریاد ہو سکی مجھ سے
کوئی ہو اس قدر مرے قدر بردا عیش
فصل بہار آتی ہو چلتا ہو دور جام
گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے

چُپ گلی مجھ کو گناہ عشق ثابت ہو گیا	رنگ چہرہ کا اڈا راز دل مضطر کھلا
صحبّت واعظمین بھی انکار کیا ہے لیکن	راز انہی نیکیاں کا کیا کہیں کہو نہ کھلا

تخیل کی تعریف | ہنری لوئی کے نزدیک تخیل اُس قوت کا نام ہے جو غیر مرنی اشیا کو یا ان مرنی اشیا کو (جو عواس کی وجہ سے محسوس نہیں ہو سکتیں) نظر کے سامنے پیش کر دے اور مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے یعنی سامنے کی باتوں میں بھی یہ قوت ایسے نکتے اور بارکیاں پیدا کرتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔

فلسفہ اور شاعری میں مضامین رنگ کیان کام کرتی ہے یعنی فلسفہ میں ایجاد و انکشاف اور شاعری میں مضامین رنگ اسی کا نتیجہ عمل ہیں۔ اسی کے ذریعہ سے سامنے کے دقیق مسائل حل ہوتے ہیں اور یہی قوت شعر کے ذریعہ سے مردہ جذبات میں تازہ دم و ح پھونکتی ہے حضرت آتش فرماتے ہیں سے

نقشِ لبِ رنگان سے آرہی ہو یہ صدا	دو قدم میں راہ طوطے شوقِ منزل چاہیے
----------------------------------	-------------------------------------

کسی مقبر کی طلاقت لسانی یا کوئی خطبہ بدل و طولانی یا آثارِ قدیمہ پر کسی پروفیسر کا زبردست کچر وہ جوش وہ ہمت وہ اثر نہیں وہ نتیجے نہیں پیدا کر سکتا جو ان دو مصرعوں سے مقرب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ شعر

دھیان کھنا شرما ہو اُس لبِ مغرور کا	دھڑکے سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا
-------------------------------------	---

نفسِ امارہ نے آمینہ دل کو کیا ہی رنگ لو کر دیا ہو مگر تصور صادق اور کسبِ معرفت کی کوشش کیجائے تو شاہِ مقصود کا دیا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ مصرعہ (دھڑکے سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا) ریاضتِ نفس کے لیے ایسا ہمت افزا و غط ہے کہ علمِ تصوف کی بڑی بڑی کتابیں ایک طرف اور یہ ایک مصرعہ ایک طرف۔

محاکات کی تفصیلی بحث

محاکات کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ تصویر کا اصل سے مطابق ہونا فطرتاً و جب انسا ط ہے۔ خواہ وہ تصویر کسی خوبصورت شو کی ہو یا کسی بدصورت چیز کی۔ مثلاً سور کقدر مکر وہ جانور ہے جسکے دیکھنے کے گھن آتی ہے لیکن اسی کی تصویر ہو ہو مکیجی جا

تو خواہ مخواہ ہر شخص کی فکر محفوظ ہوگا۔

جب میں انٹرنس میں پڑھتا تھا تو ہکول میں ایک بنگالی آیا تھا جسے جانورون کی بولیوں کی نقل اُتارنے میں کمال حاصل کیا تھا۔ پس پردہ بیٹھ کر اُسے ہنسک جانورون کی بولیاں سنائیں جسوقت گدھے کی بولی بولنا شروع کی سارا ہال گونجنے لگا اور تمام طلباء ہنسنے ہنسنے فرش ہو گئے یہی معلوم ہوتا تھا کہ پردہ کے پیچھے کوئی گدھا سیپون سیپون کر رہا ہے۔

پھر دن کی بولی کی نقل جب تاری تو معلوم ہوتا تھا کہ بیچ بچ ہزاروں مچھری مچھری میں بہن بہن کر رہے ہیں۔

اسی طرح شاعر کو بھی محاکات کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ محاکات کا حق جب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ کسی بین کے تمام جزئیات بخوبی دکھائے جائیں کہ دیکھنے والوں کو اصل شاعر کا دھوکا ہو جائے۔ شاعر کو محاکات میں کامیابی جب ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسرار فطرت سے اچھی طرح ماہر ہوا اور کائنات کا مطالعہ بہت ڈوب کر کرتا ہو مشہور ہے کہ یونان میں کسی مصور نے ایک آدمی جسکے ہاتھ میں انگور کا خوشہ تھا، کی تصویر کھینچ کر نمائش گاہ میں آویزاں کر دی تصویر اصل سے اس قدر مطابق تھی کہ پرند اس خوشہ انگور کو اصلی انگور سمجھ کر گرنے لگے اور چرخی مارنے لگے۔ تمام نمائش گاہ میں دھوم ہو گئی اور ہر طرف لوگ آ کر مصور کی تحسین و آفرین کرنے لگے۔ لیکن مصور بجائے خوش ہونے کے روتا جاتا تھا اور کہتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا۔ لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا ہے؟ مصور نے کہا ہاں انگور کی تصویر تو اچھی کھچی مگر آدمی کی تصویر جسکے ہاتھ میں انگور ہے اچھی نہیں کھچی ورنہ پرند قریب آنے کی جرأت نہ کرتے، لیکن کیا عجب ہے کہ اس مصور نے دانستہ یہ عیب رہنے دیا ہو کیونکہ اگر اُس آدمی کی ہو ہو تصویر کچھ دیتا تو پرند انسان کے خوف سے خوشہ انگور کے پاس نہ آ سکتے اور مصور کا کمال دھو خوشہ انگور کی تصویر میں صرف کیا گیا تھا، دیکھنے والوں پر ثابت نہ ہو سکتا اور اُس کا جو مقصد تھا وہ فوت ہو جاتا۔ اسلئے اُسے فقط خوشہ انگور کی تصویر میں محاکات کا کمال دکھایا اور تصویر انسان میں اس کمال کو نہ دکھایا۔ اسی خیال کو کہ انسان کی تصویر اگر ہو ہو کھینچی جائے گی تو پرند قریب آنے کی ہمت نہ کریں گے، اصطلاح میں *Imaginism* یا

تخیل کہتے ہیں۔ یہ اسی قوت تخیل کا عمل تھا جس نے انسان کی تصویر ہو ہونہ کیجئے دی۔ اسی قسم کے فرق اور باریکیاں محاکات و تخیل میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتہ ہیں جنکی بنا پر شعرا میں فرق مراتب پایا جاتا ہے اس قسم کے ادراک و احساس کے لیے بہت بڑے علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے عقل سلیم و ادراک صحیح جاہل سے جاہل میں پایا جاسکتا ہے۔ خدائے سخن میر انیس صاحب علی السہ مقامہ کوئی بہت بڑے علامہ ہوتے مگر اسی ادراک صحیح اور تخلیقی تخیل نے اُن کے کلام میں یہ اعجاز دکھائے ہیں فرماتے ہیں

غصہ من جو سفاکے کی ریش کو ہمیز بہش تھام لی اکبر نے عنان فرست نیز	شہزادہ کے گھوڑے کے قریب گیا نیز جھوکا تھا وہ گھوڑا کہ چلی تیغ شہر نیز
ہوش اُٹ گئے اُس بانی بیدار دم کے	سرکٹ کے گرا فرق پہ چالیں قدم کے

مکو وہ مقام ہے کہ حضرت علی اکبر کے مقابل میں ایک پہلوان گھوڑا پر چا کر پاس آ گیا ہوا اور حملہ کرنا ہی چاہتا تھا کہ جناب علی اکبر نے ایک ہاتھ سے حریف کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور دوسرے ہاتھ سے تلوار علم کی۔ لگام پکڑتے ہی گھوڑے کا جھپکنا اور تلوار کے بلند ہوتے ہی حریف کا حواس باختہ ہونا آخر کار تلوار کا چلنا اور دشمن کا سرکٹ کے چالیں قدم پر گرنا وغیرہ وغیرہ ایک آن واحد میں یہ سب واقعات جو ظہور میں آئے انکو شاعر نے جس خوبی سے دکھایا ہے محاکات و رسائی تخیل کا بہتر سے بہترین نمونہ ہے۔ اس سین کے تمام جزئیات سے سننے والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود انکی آنکھوں کے سامنے یہ واقعات گزرے۔

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں ہوتی فی تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ صاحب کمال مصو بھی تصویر کے بعض حصے و انتہائی چھوڑتا ہے لیکن اوراق و اعضا یا اجزاء کو اس خوبی سے دکھاتا ہے کہ دیکھنے والوں کی نظر چھوٹے ہو حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں عمق نہیں ہوتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ تصویر کسی موٹے شخص کی ہے یا ڈبلے کی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ تصویر میں طول و عرض موجود ہوتا ہے اسی کی مناسبت سے ذہن اُسکے عمق کا اندازہ بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی بسا اوقات کوئی سین دکھانا چاہتا ہے تو تمام جزئیات کو مفصل طور پر نہیں دکھانا بلکہ

چند ایسی نمایاں اور ضروری خصوصیات کو ذکر کر دیتا ہے جسے ضمنی باتیں خود بخود ذہن پر حالی ہو جاتی ہیں۔ اور پورے واقعہ کا سماں آنکھوں کے آگے پھر جاتا ہے مثلاً حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

حشر کو بھی دیکھنے کا اس کے ارمان ہو گیا | دن ہو اور آفتاب آنکھوں پہاں ہو گیا

طالب دیار نے زندگی کے دن (جو بمنزلہ ہجرتی شب دراز کے تھے) شوقِ دیار میں مرمے کے کاٹے اسی اُسید پر کہ بعد فنا جمال یار سے آنکھیں روشن ہو گئی مگر مرنے کے بعد پھر قیامت کا انتظار کرنا پڑا کیونکہ وعدہ دیار اُسی دن پر موقوف ہے لہذا تمام آرزو میں اُسی دن سے وابستہ تھیں مگر افسوس کہ روزِ روشن ہوا صبحِ محشر بلوہ گر ہوئی لیکن آفتابِ حسن و جمال آنکھوں سے پنہاں ہی رہا دل کی حسرت دل ہی میں رہی کیونکہ چشمِ ہوس کو تابِ نظارہ کہاں تھی کہ آفتابِ حسن سے دوچار ہوتی ان سب مطالب کو شاعر نے کھلے کھلے لفظوں میں بیان نہیں کیا مگر اس اختصار پر بھی یہ سب معانی آپسے آپ ذہن میں آ جاتے ہیں اور یہ محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مولف عرض کرتا ہے ۵

یساں بھی کسی کی نہ گزری زمانے میں | یادِ شبنِ خیر بچھے تھے گلِ آشیانے میں

”بچھے تھے گلِ آشیانے میں“ اس سے خود بخود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آج ایسے نفس میں حالانکہ نفس کی لفظ شعر میں نہیں آئی ہے۔ انقلابِ دہر سے متاثر ہو کر شاعر اپنی دل کو یوں تسکین دیتا ہے کہ کسی کی ایک طرح پر سہر نہیں ہوتی آج کچھ ہے اور کل کچھ موجودہ حالت اسیری و صاف صاف لفظوں میں نہیں دکھایا بلکہ آشیانے کو یادِ شبنِ خیر کی لفظ سے یاد کیا مگر باوجود ان محذوفات کے مطلب صاف ذہن میں آ جاتا ہے اس اندازِ بیان سے کلام کا زور اور بڑھ جاتا ہے۔ محاکات کا یہ بہم طریقہ زیادہ موثر ہوتا ہے۔

یہاں پر ایک نکتہ ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ ایسے موقعوں پر اکثر اشعار جو چھپہ اور دور از غم ہو جاتے ہیں اُسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ ضروری چھوڑ دیتا ہے اور بجائے خود یہ سمجھ لیتا ہے کہ گرد و پیش کے الفاظ اُس خلو کو خود بھر لیں گے حالانکہ وہ الفاظ اُس خلو کو بھرنے کے لیے کافی نہیں ہوتے۔ اسی قسم کے اشعار بعض جگہ محلِ اور معنی فی لفظ انشاعر کے مصداق ہو جاتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں۔

ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خونِ خلق	لرزے موج نے تیری رفتار دیکھ کر
-----------------------------------	--------------------------------

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں: مطلب یہ ہے کہ خونِ خلق تیری رفتار متانہ نے کیا ہو جسکی مستی قدرنی اور ذاتی تھی، لیکن چونکہ لوگوں نے مستی رفتار کا سبب شراب نوشی کو سمجھ لیا ہے اور اس طرح پر خونِ خلق مینا کی گردن پر ثابت ہوتا ہو، کیونکہ اسکے نزدیک شراب سے مستی پیدا ہوئی اور مستی رفتار سے خونِ خلق ہوا، اس لیے موج نے تیری رفتار دیکھ کر لرز رہی ہے کہ کہیں رفتار یا مجھ سے مواخذہ نہ کرے کہ خونِ خلق تو میری او اسے خرام (جسکی مستی ذاتی تھی نہ کہ نے نوشی کی وجہ سے) کا کام تھا وہ تیری طرف کیونکہ منسوب ہو گیا؟

حسن عقیدت کے جوش میں جناب حسرت نے شعر میں جو معنی پہنائے ہیں وہ مذاقِ سلیم کے نزدیک نہایت مضحک ہیں۔ موج شراب کا رفتار یار کے مواخذہ کو ڈرنا اور لرزنا یا جو کچھ بھی معنی بیان کیے جائیں ہرگز الفاظ یا قرائن سے پیدا نہیں ہوتے اپنے دل سے کوئی معنی گڑھ لینا اور بات ہے۔

جناب حسرت نے جو معنی بیان کیے وہ اگر صحیح بھی مان لیے جائیں تو ایسی محذوفات بعید الفہم جنکے فرض کیے بغیر کوئی معنی نہیں پیدا ہو سکتے، شعر کو دائرہ شعر سے خارج کر دینے والے ہیں۔ محذوفات اگر ہوں تو ایسے ہوں جنکی طرف ذہن سانی سے منتقل ہو سکے۔

حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

ادب تاجت ای دست ہوتی تل کے دھن کا	سنبھل سکتا نہیں ادب شہسوی جو چھنی گردن کا
-----------------------------------	---

”سنبھل سکتا نہیں“ سے صاف ظاہر ہے کہ زریست سے برابر ہیں اور ادب تاجت سے خود پر معنی پیدا ہوتے ہیں کہ قافل کو پھیر کر اپنے قتل پر آمادہ کیجئے آخر پاس ادب اور صبر و تحمل کی کوئی حد بھی ہے۔ مگر ان مطالب کو صاف لفظوں میں بیان نہ کیا انداز بیان ایسا اختیار کیا کہ یہ معنی آپ سے آپ پیدا ہوتے ہیں! اور یہی شان بلاغت ہے غالب کی شاعری میں یہ بڑا عیب ہو کہ دورانِ قیاس محذوفات مان کر معنی پہنائے جائیں تو کوئی مطلب (اور وہ بھی اکثر مضحک) و رحد و شعریہ سے باہر نہ نکل سکتا ہے اکثر حضرات اسکا یہ جواب دیتے ہیں کہ غالب کا شعر سمجھنے کے لیے دماغ چاہیے مگر یہ شخص حسن عقیدت یا اپنی سخن پروری ہے ٹیکہ پیر ہومر آئیں سعدی کے کلام سے

تو شخص کیفیت ہو مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے کسی غیر معمولی دماغ کی ضرورت ہو اسکے کیا معنی؟ پھر ایسے شعر سوائے مہل ہونے کے اور کیا ہو سکتے ہیں اگر کچھ تان کر کوئی معنی پہنایا بھی جائے تو ایسے شعر کو زیادہ سے زیادہ چیتان کا لقب دیا جاسکتا ہو۔ بان غالب نے جہاں قریب الفہم تراکتین اور شاعرانہ باریکیاں دعلم معنی و بیان کے حصہ میں رہ کر پیدا کی ہیں انکی تعریف نہیں کیا جاسکتی۔

محاکات کے نمونے

وفا دارون خون کا داغ کیا دھبہ ہی کھچکا
شفق اپنی مجھے دکھلا رہا ہے نور کا ٹکڑا
بہار باغ ہوتی ہو خزان موسم بہت بھر کا
اسے گلچین کا اندیشہ اسے صبا د کا دھڑکا
قفص کی تیلیاں ٹوٹیں گی یہ طائر اگر بھڑکا
جوانوں میں جان بڑھو نہیں بڑھا کر کو نہیں لڑکا
ہمیشہ خواب ہی دکھایا کیے چھپکھٹ کا
کبھی تو قصہ کرے گا زمانہ کروٹ کا
ہوا ہی بھول کے ہر گل غراب کا مٹکا
پھاڑ کر نکھین جس کو کیا اگر سیاں جاں تھا
صاحب کیفیت اینو سلسلہ میں ناک تھا
منظر نورانی جن مشت خاک تھا
دمن عصمت اے اودگی سو پاک تھا
یہ دورہ پھر نہو گا گردش افلاک پیدا
ہوا ہو شہراں صحرے و شتناک سے پیدا
محبت کی ہر کس گستاخ کہن ایک سے پیدا
نہو گا کشتی بھر سامے سفاک پیدا

چھڑائے سے نہ چھوٹے گا اسی قاتل بن لڑکا
شراب لالہ گون سے سا قیا جام صبر جی بھر
زوالِ حُسن ہو عاشق کنارہ کرتے جلتے ہیں
گل و بلبل کی حالت پر بجا ہو گریہ شبنم
دل حوشی کی بتیابی کر گئی چاک سینے کو
بہار عالم نیرنگ رکھتا ہے مزاج اپنا
نہ بوسیا بجلی میسر ہوا بچھانے کو
کبھی تو ہو گا ہمارے بھی بار پہلو میں
کیا ہو باد بہاری نے بلبلوں کو مست
سامنے منہ جوڑ گیا دیوانہ بدیاں کھٹھا
ایندا تھا تیرے ستون کی طرح سے باغ میں
دیدہ عار تک جب کچھا تو یہ ریون ہوا
چشمِ نامحرم کو برقِ حُسن کر دیتی تھی بند
غیبت ہی سمجھے خلعہ احباب گرد آنچ
قدم سے تیرے دیوانوں کے بادی عالم ہو
سیرتِ شام سے جلتی ہیں لاتین صبل کی شبنم
غلم اپنے قتل ہوئیکا نہیں غم ہو تو یہ غم ہو

لے شکر امام حسین علیہ السلام سائنسی پھراور شہ ملا۔ زیرِ مخبر بھی قاتل کے لیے دعا کرتے رہے ۱۲ یاس

تختیل کی خوبیان

اگرچہ محاکات اور تختیل دونوں چیزیں شعر کے اصل عناصر ہیں مگر شاعری اپنے صحیح معنی کے اعتبار سے، اصل تختیل کا نام ہے محاکات میں جو انداز دلکش پیدا ہوتا ہے وہ ہی تختیل کی بدولت ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی محاکا کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہو اسکو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کوئی مابالانتیاز شے کو دکھانا یا آب رنگ چڑھانا قوت تختیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تختیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سو و دفعہ تنقیدی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے گویا تختیل قوت اختراع یا ملکہ استنباطی کا نام ہے۔ قوت تختیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے اور حسن تعبیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

جودت تختیل کے نمونے

(آتش)

دوئی جن ل میں ہو وہ دل نہیں چشم چل ہو	ہو اتیسے کسی کا دھیان آتا ہو تو کا فر ہوں
وہ کچڑ میں پھنسا ہو جو ہر بٹ گل کے زمین	یہ پھر دیوانے کی زنجیر سے آواز آتی ہے
او دھر تو آنکھ بھری دم او دھر روانہ ہوا	غور و عشق زیادہ غور و حسن سے ہے
لگا کے آگ مجھے کا روانہ نہ ہوا	نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
یہ بکیوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا	خدا دراز کرے عمر پسرج نیلی کو

اس شعر میں جاگنی کی حالت دکھانے کے لیے کچڑ میں پھنسنے کا استعارہ قوت تختیل کا اعلیٰ سے اعلیٰ نمونہ ہے اور مصرعہ پر مصرعہ جیا لگا یا ہے وہ اہل فن جانتے ہیں۔ یاس

حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا
 بے شمع و سی مہمان ہو میر میں
 کیا کیا جلا ہی سا کھو چھو لاجو خاک بن میں
 ہلکو غربت وطن سے بہتر ہے
 نزع میں جیاریسی دامن مریم میں ہو
 روئے حقیقت اُسے جو پردہ لجاز کا
 انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا
 اڑتا ہی رنگ چہرہ نینگ ساز کا
 دھبا مٹے زمین کے نشیب و فراز کا
 طوفان ناخدا ہے ہمارے جہاز کا
 مشتاق ہوں امام کے پیچھے ناز کا
 کشتہ ہے دل مرا شرف ہستیاز کا
 محمود بندہ ہو گیا حسن یاز کا
 دھو دن پئے جویار کی زلف داز کا
 زخموں کے نغمہ کھلے نہیں جنبے دیکھ لے
 دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے
 کیا اسی کی واسطے کرتے تھے تبت اریان

کسی کی شمع م آب وان کی یاد آئی
 دور و دور یہ لطف عیش و نشاط دنیا
 نبض حسد سے خالی صحرا کو بھی نہ پایا
 سنسنے والا نہیں ہو رنے پر
 قید عفت میں ہو وہ مجبور علیٰ حق طلب
 ہو جائے حسن معنی بے صورت شکار
 کیونکر وہ نازنین نہ کرے بے نیازیاں
 ہوتا ہی شعیب و کتے آسمان سفید
 پتلون کے خاک کے یہ گڑھے بھر چکیں ہیں
 حاصل سمجھتے ہیں تیرے عشق کو
 ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر
 چنگ کیا ہے قتل مجھے تیغ پار نے
 سوئے عشق میں نہ رہی شانِ چمکی
 غم خضر سے اسکی زیادہ ہو زندگی
 قاتل جہلے تیرے تیری تیغ کو
 مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر کر
 موت آتے ہی ہلکو خود بخود نیند آگئی

(غالب)

جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہو
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہو
 کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا
 شبہا ہے ہجر کو بھی رکھوں گرجاب میں
 اُسکو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریب دم نکلے

اور باز اسے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
 اُسکے دیکھے سے جو آجاتی ہو منہ پر رونق
 تے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان چھوٹا بنا
 کبک ہوں کیا بتاؤں جہاں اب میں
 محبت میں نہیں ہو فرق جینے اور مرنے کا

۱۔ غم یعنی مازعہ اور غم یعنی انگیا ان دونوں لفظوں کا قالب ایک ہوا ورنہ جدا جدا ہیں مگر دونوں کے
 معنی میں بھی ایک مناسبت ضرور ہے لہذا یہ لفظ ممت با یعنی ہوا اس حالت میں عطف و اضافت صحیح ہو۔ یاس
 ۲۔ دعووں کی لفظ جو جس معنی سے نظم کیا ہوا اور شوخین جواثر پر کیا ہوا وہ آتش کا کام تھا یاس

تخیل کا مصروف

ہمین کوئی شک نہیں کہ قوت تخیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی۔ حد و مقام ہو یا وسیع بیڑا راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کیے جائے گی۔ شعرا نے فقط گل و بلبل کے افسانے جو وصال کے ترانے میں بہت کچھ خاتمہ ساز ہیں اور کچھ نہ کچھ تازگی و جدت کے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا بس تھان کے ٹرے پر تھے۔ ہین میدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں یا منزل مقصود کے سامنے بٹک جاتے ہیں۔ پھر یہی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکے۔ وہ شاعری جو فطرت کے ناز و غنی کو کھول سکے۔ وہ شاعری جو فلسفہ اخلاق و حکمت بقا کو (جس کا عنوان دلکش) حل کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے۔ وہ شاعر جو اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے۔ ایسی اچھی اور بھلی ہونی تخیل سے کیونکر نشوونما پاسکتی ہو! فوس ہے کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا اگر حضرت آتش و میرانیس و مرزا دبیر علی اسد مقام بہان پیدا نہ ہوئے ہوتے تو لکھنؤ کا وقار (یعنی اعتبار نفس شاعری) قائم نہ ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفہ اخلاق و حکمت کے میدان میں وہ کار نمایاں کیے کہ لکھنؤ کی بلکہ زبان اردو کی آبرورکھ لی۔ لکھنؤ کے دوسرے شعرا نے فقط زبان اردو کی خدمت میں مگر نفس شاعری کو کا حقہ نہ سمجھے۔ میرانیس مخفور نے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبان اردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا۔ ورنہ دہلی کے شعرا اس کو ریختہ کے نام سے پکارتے تھے من حیث زبان اس کو وہ شرف حاصل نہ تھا جو میرانیس نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میرانیس نے اس زبان کو زبان کے مرتبہ پہنچا دیا۔ اخیر یہ جملہ معترضہ تھا۔ تخیل کی یہ وہ جہت و خیز اور شعری قسمی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی جو غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے ایسے ماہر فن کے ہاں تخیل کی یہ بے اعتدالیان اور تغزل میں یہی جو مذاقیان (جبکی وجہ سے عام طور پر مذاق سخن بگڑ گیا) نہایت فسوناک ہیں۔ اگرچہ غالب نے نسبت متقدمین کے تخیل میں زور پیدا کیا مگر صرف بھیل کی وجہ سے ساری محنت راہگان چوکر کہہ کن دن اور کاہہ برورد

ہا مصداق ہو گئی۔ غالب کی تکمیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی ہوتی ہے۔ یعنی پڑھے لکھے دیہاتی اگر چاہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر تیر و آتش کے رنگ میں وہی کہہ سکتا ہے جو اہل زبان ہو۔

بد مذاقی کی مثالیں

(دو تیر)

کیا لگائی ہو گوری گوئے گوئے باہر تم جو کہتے ہو نہو کا خط سبز اپنا سفید ہر جو ٹوپی کے تاروں کے چاغان سر پہ جاتے ہو باغ کو پیسے ہو گلابی ٹوپی اک پری کے اثر نقش قدم سر پہاگی	ہو گیا چونے کی صورت بان میں کتھار واہ بیج کہیے کبھی دیکھا نہیں تھا سفید نظر آتی ہو دھوان کا کل سچاں سر پہ بلبل بے ادب بیٹھے نہ اس جان سر پہ آگئی تھی جو بلائے شب بھان سر پہ
--	---

اس قسم کی تکمیل گویا اک پھلجھڑی ہے۔ طفلانہ مزاج حضرات کا دل بہلانے کے سوال اہل نظر پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

(غالب)

سرسنگ سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو	دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو
--------------------------------------	---

سرسنگ سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو۔ دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو۔
سرسنگ اور سر بصر امین رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔

اسی طرح نور لعین اور بر خور دار کی رعایت۔ بر خور دار کے لیے بستر کی رعایت اور دامن کے لیے نور لعین کی رعایت۔

سبحان اسد کیا کیا رعایتیں بہن لکھنؤ والوں کو مات کر دیا اور ان سب باتوں کے بعد غالب پر ستون سے پوچھتے تو اس شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ مضمون ضرور ٹھونس دیں گے۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانے میر نالوں کو	ایا دانتوں میں جو شکا ہوا ریشہ نیتان کا
--	---

قاتل کے لیے سطوت کی لفظ گنتی پاری ہو واہ۔ دانتوں میں جو شکا لیا وہ نیتان کا ریشہ ہو گیا۔ ریشہ نیتان معلوم کج جو کا نام ہو حسرت موہانی فرماتے ہیں کہ اظہار عجز کے لیے دانتوں میں شکا لیا تھا مگر وہ شکا ریشہ نیتان کا

یعنی قاتل کا رعب و اب میرے نالوں کو روک نہ سکا دگواریشہ مستان شیرستان بنگیا یاس

کا دوش کا دل کے ہو تقاضا کہ ہو هنوز | ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا |

حسرت موبانی شرح کرتے ہیں: "اس گرہ نیم باز یعنی دل کا۔ قرض یعنی قرض کا دوش۔ قرض اور گرہ میں رعایت لفظی ہو۔"

ناخن پہ قرض کیا خوب ہے۔ اسکی تو دید ہے نہ شنید۔ قرض اور گرہ کی رعایت لفظی مجکو نہ سوجھی تھی جناب حسرت کے سوجھا دی۔ جناب والا رعایت لفظی غالب کے لیے باعث تنگ ہو یا بعض اہل لکھنؤ نے اس پر بہت زور دیا ہے سو یہ انھیں کا حصہ ہو۔

مین اور صد نہ رانوا ہے دھڑاں | تو اور ایک وہ شنیدن کہ کیا کہوں |

سبحان اللہ سبحان اللہ! شنیدن کہ کیا کہوں! کی ایک ہی کہی۔ اردو کی بھوٹی ہوئی قسمت جہاں تک ناز کرے وہ کم ہو۔

لیکن ساقی کی نخوت قلمز آٹامی | موج مے کی آج رگ مینا کی گردن میں |

ساقی نے شراب پلانے میں بڑی فیاضی سے کام لیا تھا اور اس پر مغرور تھا لیکن میں ایسا قلمز آٹام تھا کہ میری بلا نوشی نے ساقی کی نخوت مٹا دی۔ "گردن مینا میں موج مے کی لگ" نخوت کی رعایت سے لایا ہے (حسرت)

پہلے یہ فرمایا کہ ساقی کی نخوت کا سبب فیاضی کو کیونکر قرار دیا۔ خیر اسے جانے دیجئے۔ مگر موج مے کی رگ مینا کی گردن میں نہیں اس کے معنی کیا ہیں۔ آخر اس بے سرو پا تقریر کا حاصل ؟

قید میں ہوتے وحشی کو دہی لٹ کی یاد | اہان کچھ اک بچ گرا نباری زنجیر بھی تھا |

"اک بچ گرا نباری تھا" یا "کچھ بچ گرا نباری تھا" مگر "کچھ اک بچ" کے کیا معنی۔ "کچھ" بھی اور "اک" بھی۔ یہی استاد کی اور قادی کلامی ہو۔

تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تھا | اور وہ پہلے وہ ظلم کہ مجھ پر ہوا تھا |

مطلب یہ ہے کہ تو کسی کا بھی دوست تھا۔ لیکن مصرعہ اولیٰ میں "تھا" کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی صرف برائے بیت ہی۔ ردیف کا بیکار ہونا سخت معیوب ہے۔

بزم قہج سے عیش تنانہ رکھ کر رنگ | صید زردام جتہ ہو اس دم گاہ کا |

مطلب قہج اتنا ہے کہ بزم مے سے تناس عیش عبث ہو کیونکہ رنگ محض کو قرار

و ثبات کچھ بھی نہیں مگر صید "زدام جتہ" سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ بھیرن پرشاد کا شعر اس کے علاوہ "بزم قح" بھی نیا تصرف ہے۔ بزم یا مصل کو قح یا ساغریا جام کے ساتھ مضاف کرتے نہیں دیکھا ہاں بزم نے یا بزم عیش وغیرہ کہتے ہیں عیش تمنا نہ رکھ بمعنی عیش کی تمنا نہ رکھ غالب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جنٹی زبان نہ اُردو نہ فارسی نہ ترکی۔

ایک بادگمان ہی مجھ سے کہ آئینہ میں مرے | طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار دیکھ کر

طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہی جو گل و بلبل میں ہے۔ رنگار و طوطی میں سبزی کی وجہ مشابہت ہے۔ ہتھاروں کو دور کرنے سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ میرے دل کی افسردگی یا س و محرومی کے اثر سے ہو لیکن وہ بادگمان یہ سمجھتا ہے کہ اس افسردگی اور تنگ جوشی کا سبب یہ ہو کہ کسی دوسرے محبوب کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہو، حسرت موہانی، مگر آئینہ کے مستعار لہ (یعنی دل) کا جب تک ذکر نہ کیا جائے آئینہ کو بمعنی دل کیوں فرض کر لیں۔ اور رنگار سے "محبت" یا "عکس" کیوں مراد لیں "طوطی سے کوئی دوسرا محبوب کیوں مان لیں۔ کیونکہ آئینہ کو فقط دل ہی سے استعارہ نہیں کرتے عقل۔ ادراک۔ روئے معشوق وغیرہ کو بھی آئینہ سے استعارہ کرتے ہیں مثلاً آئینہ ادراک۔ آئینہ عقل آئینہ رخ وغیرہ وغیرہ لہذا اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ "آئینہ" کو "دل" ہی تصور کریں۔ شعر کیا ہو اچھی خاصی چیتان ہو۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم و جان | ناف زمین ہو نہ کہ ناف غزال ہو
لباس کعبہ کو علی کے قدم سے مشکین جان (دور نہ کعبہ) ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال (حسرت موہانی)

ناف زمین ہی ہی ہی ناف غزال نہ سہی۔ پھر اس مضمون آفرینی کا حاصل کیا ہوا۔ بات وہ کہنی چاہیے جو کہنے کے قابل ہو ورنہ نہ کہنا بہتر ہے معلوم "ناف زمین" میں صفا کے ساتھ اعلان فون کیا ہے۔ اور ایک جگہ فرماتے ہیں۔

فرمانرواے کشور بندوستان ہو۔ آسمان ہو۔ جہان ہو وغیرہ کے ساتھ۔
غالب کی مہذقیان اور خفیل کی بے اعتدالیان دکھانے کے لیے ایک مستقل کتاب چاہیے ہے اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخ اور غالب کی روش خفیل کا فرق بتا دینا

لے انتشار اللہ غالب کی بد مذاقیان کسی دوسری تصنیف میں دکھائی جا سکتیگی۔ یاس

ضروری سمجھتا ہوں۔ تاہم جو کچھ کہا ہے اگرچہ باعتبار تنزل پسندیدہ نہیں مگر مطلب فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے اور صحت الفاظ اور محاورات کے اعتبار سے تاہم اشعار مستند ہیں گویا دیوان تاہم زبان اردو کی ایک دلکش نثر ہے۔ مگر غالب کے اس مختصر دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ باعتبار تنزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالی تخیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ اس قسم کی تخیل شعر کو دازوئے علم معنی و بیان بالکل مہمل بنا دیتی ہے۔ دل میں تو ہزاروں قسم کے خیالات موجزن ہوتے ہیں مگر انسان کو اور خصوصاً شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کونسی بات کہنے کی ہے اور کونسی بات ناگفتنی ہو یا جو کچھ کہا ہے اور جن لفظوں میں کہا ہے اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہے یا نہیں زبان کھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لیے فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محفوظ کرنا بھی ضرور ہے۔ غالب کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محفوظ کرنا تو کجا مطلب بھی صاف ادا نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اور گھٹتی ہوتی ہے۔ جو مضمون لفظوں سے صاف صاف ادا نہیں ہو سکتا اس کو نہایت مخملاً عدم ہی میں رکھنا مناسب ہو کسی بگڑی ہوئی صورت کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنا کوئی کارگیری نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ آجکل ہندوستان میں غالب کے اُن پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی نبیان کی رو سے نہایت میوہ ہیں۔ ہاں غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی شوخیان پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے ہیں ان کی تقلید کی جائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لیے نہایت مفید ہے مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند شعار پسند خاص و عام ہونے جن میں مذکورہ بالا خوبیوں کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ یا جو سادگی و نزاکت کے سیدھے راستے پر ہیں۔

مگر آجکل یہ ہوا چلی ہو کہ جوش عقیدت میں اکثر الجھے ہوئے اور مہمل شعاریں بھی معنی پہناتے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ دیوان غالب کی مشرح اور اُرکالا بریری ایڈیشن

تیار کرنے کی تجویزین ہو رہی ہیں۔ آخر اس تردد و ہچا کا حاصل کیا ہے۔ کاش انجن ترقی
اُردو حضرت آتش کے دیوان کو جو فلسفہ اخلاق و حکمت کی معدن ہے، دیدہ و عارف کے
دکھتی اور غذا و صافداع ماکدہ پر عمل کر کے انتخاب کرنی اور اُس حکمت آموز و عبرت خیز مجموعہ
کلام کی شرح تیار کر کے شائع کرنی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم ادب کو بھی فائدہ
پہونچتا حضرت استاد سی جناب خان بہادر مولانا شاد و مظہر فرماتے ہیں کہ پہلے قرآن و حدیث
کے فلسفہ حکمت و اخلاق اور سنج البلاغہ اور بھاگوت گیتا کے مسائل عرفان و حقیقت پر
نظر ڈالو اُسکے بعد خواجہ کا دیوان دیکھو جب اُسکے مرتبہ کو پہچانو گے، خواجہ آتش کے کلام
سے ظاہر ہے کہ وہ مسائل عرفان و حقیقت پر سی آگاہی رکھتے تھے اسکی وجہ یہ ہے
کہ انکو عملی طور پر کسب ریاض میں دخل تھا اور انکا خاندان بھی ریاضت پیشہ تھا۔ علم
تصوف کی کتابیں چاٹ جانے سے ان مضامین اور ایسے مسائل پر کوئی حاوی نہیں
ہو سکتا مجھے اس سے انکار نہیں کہ خواجہ کے کلام میں غلطیاں بھی ہیں انکی عملی استعداد
محدود معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعری کے لیے جس ادراک و احساس جس انداز بیان اور
لطف زبان جس درد مند دل جس حشم معرفت کی ضرورت ہے وہ اساتذہ اُردو میں
آتش و تیر سے بڑھ کر اور کسی کو نہیں عطا ہوئی۔ بلکہ اعلیٰ جذبات کو حرکت دینے والے
مضامین اور عرفان و حقیقت کا رنگ جو قدر آتش منفور کے ہاں ہے اتنا تیر کے ہاں
نہیں ہو گا مجموعی حیثیت سے تیر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بانگ ہیں وہ تیر
کے ہاں نہیں اور تیر کے ہاں جو سکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔ اُردو میں عرفان
و حقیقت کے رنگ کو پر وہ مجاز میں آتش نے جس خوبی سے دکھایا ہے میر درد کے ہاں
بھی اس خوبی کے ساتھ نہیں دکھائی دیتا۔ میر درد اکثر پر وہ مجاز کو بیچ سے اٹھا دیتے ہیں۔
مگر آتش کے ہاں اک ہلکا سا پردہ ضرور پڑا رہتا ہے۔ اور حضرت غالب کو تو تصوف کی
ہوا تک نہیں لگی جو کچھ ہو نہ مجاز ہو۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

فقط دعوے ہی دعوے ہیں۔ آتش کا کلام دل پر اثر کرتا ہے اور غالب کی تخیل سے (جہاں
تخیل کا صحیح مصروف لیا گیا ہے) دماغ کو فرحت ہوتی ہے دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا۔
لہذا جو کلام دل پر اثر کرے وہی قابل ترجیح ہے۔ آتش و تیر کے شعر دل سے نکلتے ہیں اور

غالب دماغ کے زور پر اڑتے ہیں۔ آتش کا کلام سعدی و حافظ و خسرو کی طرح روحانی کی طرف مایل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف۔

بعض حضرات آتش مغفور کو جاہل کہتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے اُنکی خاطر سے میں مانے لیتا ہوں مگر جناب رسالت مآب و جناب امیر علیہ السلام بھی کچھ بڑھے ہو گئے تھے لیکن کلام میں وہ اعجاز تھا کہ دلون کو مسخر کر لیا۔ ہر بات فلسفہ کے کانٹے میں تلی ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بشر میں علی قدر مراتب یہ جو ہر منجانب اللہ و ودیعت ہوتا ہے آتش کی زبانیں بھی خدا داد اثر تھا افسوس ہے کہ لکھنؤ کے رنگ تکلف نے اُن پر بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر مجموعی حیثیت سے دیوان آتش پر نظر انصاف ڈالیے تو صاف معلوم ہو گا کہ اصلی رنگ طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف زیادہ مایل ہو۔ خواجہ آتش کو عملی طور پر کسبے ریاض میں دخل تھا اور غالب اس سے بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے علم تصوف کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دلیر نہیں طاری ہوتا۔ اسی وجہ سے دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے حسانی ہے اور جہان اسکی کوشش کی ہے وہاں ناکامیاب رہے ہیں کیونکہ وہ اس کو چہ سے آشنا نہیں ہیں۔ البتہ غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہو کہ تمام شعر کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی مگر یہیں کیا ضرور کہ اندھی تقلید کریں پرانے شگون کے لیے اپنی ناک کٹوائیں۔

تخیل کی روک تھام

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب نہوتے ہیں جسم انسانی کے عناصر اربعہ میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ امراض شہید اور آخر کار موت کا سامنا ہوتا ہے۔ جسم انسان پر کیا منحصر ہے تمام دنیا و مافیہا کا وجود اسی اعتدال پر قائم ہے۔ کائنات میں جتنے ستارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آجائے اور قوت کش حد سے تجاوز کر جائے تو سبک پس میں ٹھکر کر برباد ہو جائیں۔ لہذا شاعر کو لازم ہے کہ اس قوت تخیل کی باکین لیے رہے اور بغیر کیفیت ہوئے ایسے مضامین پر جاری ہونا غیر ممکن ہو۔

کیونکہ جب اسکا غلبہ طبعیت پر زیادہ ہو جاتا ہے تو قوت میزہ کے قابو سے جو اسکی روک تھام کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے۔ اور یہ حالت شاعر کے لیے نہایت خطرناک اور قوت تخیلہ خطرناک خلقی اور بلند پروازی کی طرف مایل رہتی ہے مگر قوت میزہ اسکی پروا کو حسب ضرورت روکتی ہے اور بھٹکنے نہیں دیتی۔ قوت تخیلہ کتنی ہی بلند پرواز ہو جب تک قوت میزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ بلکہ حقیقت اسکی پرواز بلند ہوگی اُسقدر اسکی شاعری اعلیٰ مرتبہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں ان میں قوت تخیلہ کی بلند پروازی اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے انکی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی اور کج روی پیدا کرتی ہو نہ الفاظ اور انداز بیان میں غرابت۔ مگر جب تخیل قوت میزہ پر غالب آجائے تو ایسا ہی ہو جیسے کسی سوار کے لیے مطلق العنان گھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے۔ خیالات انکے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جسکا نتیجہ یہ ہے کہ نفس مطلب بالکل فوت ہو جاتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کو سوں دور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔ غالب پر کیا کہنے ہی ہوں ہمارا شاعر اس قوت تخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت گمراہ ہو گئے اور بعضے جو گمراہ ہوئے وہ اسوقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت میزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنالیا۔ ہاے میر تقی میر کیا جو ہری سخن تھا۔ مرزا غالب کے شعر سکر صاف کہہ دیا کہ اس لڑکے کو اگر کوئی اُستاد کامل مل گیا اور سیدھے رستے پر لگا دیا تو لاجاً شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بنے لگے گا۔ وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہ رست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھکر ازراہ مسخرہ انکی بہت تعریفیں کیں۔

پہلے تو روغن گل بھیس کے انڈے نکال | بعد اسکے جزو گل بھیس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزرہ ہوئے اور کہا معلوم کن مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے اُسپر اُنکے مہربان نے یہ فرمایا کہ بھی بُرا کیوں مانتے ہو تمہارے شعر تو ایسے ہوتے ہی ہیں۔ مگر خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا کہ ٹھوکے دے دے کہ آخر کار غالب سے کچھ ایسے شعوبھی کہو ایسے جن پر اردو کی شاعری جتنا ناز کرے بجا ہے۔ یہ وہی اشار ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور جن میں قوت تخیلہ اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے

باقی اشعار تو فقط سلامتی کے ہیں۔ انجمن ترقی اردو پھر سے دیوان غالب کا انتخاب کرے اور صیتان نما اشعار کو کاٹ کر پھینک دے تو اچھا۔ کاش غالب شاعری کے پیچھے نہ پڑتے نہ ہی لکھا کرتے تو بہتر تھا یہ عجیب بات ہو کہ نثر تو ایسی دلچسپ اور سلجھی ہوئی اور نظم بالکل گورکھ دھندا۔

قوت تمخیل کی بہودہ جست و خیز اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اسکو اپنی اصلی غذا (یعنی صلیت و جوش حقایق و واقعات کا ذخیرہ) نہیں وہ تصرف کر سکے، نہیں ملتی جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معدہ غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناس تہی سے اپنا دواخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت تمخیل کی اصلی غذا نہیں ملتی تو غیر متعدد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات و درازکار کو جسے کوئی نتیجہ مقول مترتب نہیں ہوتا اور جنہیں ذرا بھی صلیت نہیں ہوتی تراش کر تہ تکلف شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت مینرہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھا اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کی تمام فکر کو تحصیل لاجل بنا دیتی ہے۔

شاعری کے لیے یہ سب مقدم چیز ہے۔ بلکہ اہل فن کے نزدیک اسی جدت اور انداز بیان اور دلکش انداز بیان کا نام شاعری ہے ایک ہی بات ہے کہ سبھی سادی طرز سے بیان کیجائے تو محض معمولی بات ہو اور اسکی انداز و لفظیاد و جدید اسلوب کے بیان کیا جائے تو دل پھڑک جائیگے یہی شاعری ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۷

ہمارے اسکے پردہ رکھیا دیوار آہن کا تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا سنہرہ بیگانہ ہوں لیکن ہوں مہمان بہار چلدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہو چمن کا جب تیرے کچ پڑے گا اُسے کا نشانہ کیا رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا	جسویا ساتھ بھی قابل تو خجور درمیان کھلے سہی لاجل ماوے مریض عشق ہے کیا سمجھ کر زندگی میں جکوبیا چسمن خواب ٹی نہو کی کوئی نہ مرد و دوستان ہو ترچھی نظر سے طائر دل ہو چکا نکار یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
---	--

یہ مقام شاعر کی قوت تمخیل اور قادر الکلامی کی امتحان گاہ ہے خواجہ مصروف لکھتا آتش فرماتے ہیں ۷

نقشبند از خندان و نقشبندان بہار	زنگ میرا و تیرا دیکھ کر حیران ہوے
---------------------------------	-----------------------------------

کھیت ہو تلوار کا یارب کہ میدان بہار
ہر قدم پر ہے یقین یان رہ گیا وان رہ گیا
ٹری مہراج ہو تلوار سے مزا سپاہی کا
دیکھیے لبریز کس کس بگینہ کا جام ہو
وہ سزا دی جو مجھ کے گنہگار کی تھی

چاک پیرا ہن ہر اک گل کا بعینہ زخم ہو
چال ہو مجھ ناتوان کی مرغ بھل کی تڑپ
غنیست جان ہو دل جنبش ابرو سے قاتل کو
موتے تلوار اپنی بھجوائی ہو اس سفاک نے
تیغ ابرو سے مجھے قتل کیا قاتل نے

ذیل میں حضرت آتش کے وہ شعارج کیے جاتے ہیں جو علی مذاق تغزل یا مینضامین
عرفان و حقیقہ کے صحیح نمونے اور علی جذبات عشق کو حرکت دینے والے ہیں۔

نہایت غم ہو اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا
کوئی آئینہ خانہ کا رخا نہ ہو خدائی کا
چمن کی سیر ہو بجا مہل کی رہائی کا
یقین بجا کو نہیں ہو گورتک اپنی رسانی کا
تماشا دیکھتا ہو حسن سہین خود مائی کا
نہا کر شاہ عصمت کو جامہ پیرائی کا
بجا ہو اسی صنم و عواج بجا کو ہو خدائی کا
بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اسکا
حالت کو کرے غیر وہ یارا نہ ہے اسکا
قیمت جو دو عالم کی ہو بیان نہ ہے اسکا
برابر گردن شاہ و گداد و نون کو خم پایا
تو اسنے منزل مقصود کو زیر قدم پایا
غنیست جان اگر آرام تو نے کوئی دم پایا
صفا سے قلب کے پہلو میں بننے جام پایا
کبھی برقی غضب اسکو کبھی ابر کر م پایا
دل توڑتا نہیں تو عنبر نیر ذلیل کا
موا فرزند اگر تو دل غم دل نعم البدل پایا
مین جاہلی ہو مژدہ تا تری محفل میں رہ گیا

حبیب سامین م بھرتا ہوں کئی شنائی کا
نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں صبح تین جگو
مکمل ہو جان تن سے تا وصال یا رحل ہو
وصال یا رکاوٹ ہو فرواے قیامت پر
دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک کھتا ہو
کھٹا فوس ملواتی ہے تیری پاکدیا نی
نہیں دیکھا ہو لیکن بجا کو بچا نا ہو آتش نے
گل آستہ بن سہی بن عدم سے ہم تن گوش
وہ یاد ہو اسکی جو بھلا دے دو جان کو
یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے
محبت کا تری بندہ ہر اک کوا صحنم پایا
برنگ شمع بنے دل جلایا تیری وری
سوئے رخ کچھ حاصل نہیں ہو میں حلیے میں
نظر آیا تماشا ہے جہان جب بند کین کھین
جلایا اور مارا حسن کی نینگ ساری نے
دیکھا تو خاور و گل کا مقام ایک شاخ ہے
شکستہ دل نہواں ان عوض ہر شو کا ملتا ہو
آنے بھلو گ بیٹھے بھی اٹھ جی کھڑے ہو

میری تعظیم نے فلک سے نکالا مجھ کو
تار اُس لف مغبر کا نہ توڑا می شانے
جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور
جان آنکھوین ہو صورت دکھنے کی دیر ہو
خدا سرے تو سودائے تری لف پریشان کا
تار تار پیرین میں بس گئی ہو بوسے دوست
واہ رمی شانے کی قسمت ککو یہ معلوم تھا
دو مرتبے زخم کاری سے تو سر کے ہزار
فرش گل بستر تھا اپنا خاک پڑتے ہیں باب
یاد کر کے اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم
ہجر کی شب ہو چکی یروز قیامت کے دراز
اُس بلا سے جان سیٹھ کیجیے کیونکر بنو
سرخ رنگین کا تصور ہے ماشائے بہشت
حکم سے انی جہنم میں جسے تو بھیجے
تیرے کو چرٹی ہوا اُس میں نہ چلتی ہوگی
فزون ہوتا ہو جمیت سے زیر آسمان کھٹکا
نہم نیاز ہو جسے نہ ہم نیاز ہوں ہم سے
زمین کو زلزلہ آیا جو میری ببقاری سے
بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واک میں گزرا
آنکھوں سے اُس پر می کے دل نا تو ان گرا
چشم پر آب نے تن خاکی کو ڈھا دیا
چلتا ہو گیا اکڑ کے ابھی سے دم خرام
گچھین کپا سکے بوجھ سے خم شاخ گل کی
کھلی نہ جان زار فراق بتان میں بھی
بجلی وہ ہر سہ من مرغ چمن بنا

اٹھتے اٹھتے نہ رہی بیٹھنے کی جا باقی
سلسلہ ہو یہ مرنے کی گرفتاری کا
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھک کے لیو باب کا
یار کا آنا ہو یاں آنا اجل کے خواب کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا ایسے سنبلستان کا
مثل تصویر نہالی میں ہوں اور ہلو دوست
پنچہ شل سے ٹھلین گئے عقد ہا کو دوست
چار تلواروں میں شل ہو جائیگا بازو دوست
خشت یر زمین یا تکیہ تھا زانو سے دست
جب زانی ہو ہوا ہے تند خاک کو دوست
دوش سے پیچے نہیں تے بھی گیسو دوست
دل سوا شیشے نازک لکنا کو دوست
بندر کھول کے آنکھوں کو نہ دریا بہشت
پھر وہ کا فر جو اسکو ہے پروا بہشت
مر کے بھی کھین شتاق تماشا بہشت
درخت بارور میں باندھتا ہو غبان کھٹکا
محبت کا فر کیا ہو جب آیا درمیان کھٹکا
سائے کیسے کیسے بھڑکے کیا کیا آسمان کھٹکا
قدم رکھتے ہوئے جس راتے میں کا روان کھٹکا
شیشہ ہمارا طاق سے لے آسمان گرا
سیلاب کو رسائی ہوئی جب مکان گرا
سرکس کا تیسے پاؤ پیرا می نوجوان گرا
الزام رکھ کے تو نہ مرا آستان گرا
کھسارے لپسکے زمین نا تو ان گرا
جو خشک ہو کے شلخ سی گر خان گرا

<p> ہر وہی بجو ہوش نہ آیا جان گرا دیوار درمیان چو تھی ہم اسکو دھاچکے سمجھے ہم آپ آنکھوں میں آنی سما چکے شل ہو گئے جو پانوں تو ہم سے بھل چلے قاصد سے کم نہیں ہیں جو انوسل چلے وہ تیغ ناز آج چلے خواہ کل چلے مہندی لگا کے پاؤں میں بھل چلے سیلاب کی طرح سے ہم آج آنے لگ چلے دیوانے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے آخر غور حسن سے تیور بدل چلے عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دست سا کو لڑا اگر جامہ سے توڑا ہی بستی میں مینا کو حصار عاقبت گرداب سے سمجھا ہوا کو پڑھا پار و زبسم اللہ علم عشق ملا کو اٹھانے میں ملا لگ کے بے مار کے موتا کو بنایا شیشے سے نازک مزاج سنگ را کو نکالا ناخن پائے کہاں خاک پٹ پا کو رہی ہی ایک تصویر خیالی و فریبوں ہماری قبر پر رو با کرے گی آرزو بیوں سر ملنے ہاتھ رکھ کر سونے میں مثل بیوں کیا ہو جب شرابا پیٹے منے خوب بیوں </p>	<p> حسرت میں خواب وصل کی یہ بخود ہی اٹھی نقاب چہرہ زیبا سے یار سے بوجہ ہر دم آئینہ پیش نظر نہیں ٹھہرے نہ بچھو راہ میں تیری نکل چلے لیجا مینگے ہمارے خطا شوق یار تک سر ہاتھ پر لیے ہوئے ہیں کشتی کھڑے بانگی ادا سے قتل آنکھوں نے کیا ہیں دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی طرفہ پری ہے کوئی نسیم بہار بھی آنکھیں تھاری پھر گئیں آئینہ دیکھ کر جو نعمت عشق کی جا ہے تو رحمت جان نیا کو خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوش کا شب روز اسکو قص شادمانی میں پاتا ہوں کیا ہوتا کو شگرا دس طفل پری روئے نہیں جسکا کوئی اسکا خدا ہو پوچھنے والا ترا شا تجکو جس بت سارے اوبت قیامت کی قریبوں نے رکھ امداد کی مہم مشکل میں تصور سے کیسے میں کی ہو گفتگو بیوں برابر جان کے رکھا ہو اسکو مرنے تک ملی ہو ہلکوی خجاندہ افلاک میں راحت دیا ہو حکم تب پیر مغان نے سجدہ جسم کا </p>
---	---

تغزل کے یہ نمونے ستر برس قبل کے ہیں مگر زمانہ حال کی بددلتی بھی ملاحظہ کیجئے تاکہ
 نیکے بد کی تمیز میں سانی ہو۔ آج کل ہندوستان میں غالب پرستی کی زہریلی ہوا چل رہی ہو۔
 افسوس ہے کہ لکھنؤ کے بعض حضرات کے دماغ میں یہ ہوا ایسی سمائی ہے کہ یہ لوگ خود کو خوش
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سوا دوسروں کے مذاق کو مبتذل سمجھتی ہیں

جل جلالہ لکھنؤ ایسے شہر کے لیے ایسی بد ذاتی نہایت ہی تنگ کا باعث ہوئے بدنام کنندہ
 نکلوانے چند حضرات اپنے ساتھ لکھنؤ کے ارباب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں پہلو
 میں انکے اعلان ہمدانی دجذریہ اشتہار شائع کیا گیا ہو، کئی نقل پیش کرتا ہوں۔ ان
 حضرات نے چندہ کر کے ایک رسالہ نکالا ہے جس کے متعلق یہ اعلان شائع ہوا تھا ملاحظہ ہو۔
 لکھنؤ کا یہ وہ نامور اور مستند ماہوار رسالہ ہو جسے آج سو چاس برس کے بعد
 میر وغالب کے گہری نیند سوے ہوئے تنگ شاعری (سُبا ہوارنگ کیسا ہوتا ہو یا س)،
 کو اپنی بجز ناگوششون کے ذریعہ سے جگانی کی طرح جگادیا۔ درنگ جگانا کو نسا محاورہ ہو یا س
 اور نہایت شائستگی سے اہل بصیرت کو دکھا دیا کہ میں ہوں میں ہوں تمام اُردو شاعر کی قابل
 تقلید معلم (لاریب) میرے اجتہادات ایسے نہیں کہ کوئی عقل سلیم چون چرا کر سکے۔ اے نو
 سہی جو ایک روز ساری مملکت اُردو میں میرا ہی سکہ رائج الوقت نہ سمجھا جائے۔ اور یہ
 میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہو کہ میری بیعت کرو یا شاعری چھوڑ دو (دہشت اچھا، دعوے
 سے کہا جاتا ہے کہ میں اپنے رنگ کا آپ موجد ہوں اور اس وقت اُردو شاعری کی اصلاح
 میرے ہی دم قدم سے ہو رہی ہے) (کیا شک ہو یا س)
 لکھنؤ میں ایک شخص متخلص ”بے آس“ پیدا ہوئے ہیں انکے نام سے ایک بجز جمین
 میری اور آتش منفور کی بھوک لگی ہو، زبان فارسی میں چھپو اگر چوک میں تقسیم کیا گیا تھا۔ میں اُس
 شخص کا نام تو نہیں لے سکتا جسے آس کے پردہ میں یہ حرکت کی ہے کیونکہ آس جس کا خلص
 رکھا گیا ہو وہ ایک ابا شخص ہے جو کسی بیت کی تقطیع بھی نہیں کر سکتا زبان فارسی میں
 نظم کرنا تو کجا وہ بجز یہ ہو۔

رجز

ہر آن کو نداند بداند مرا ؛	ستایش کند تا تواند مرا
جان پہلوان آتشی پُر دل منم	بہ گردان منی مقابل منم
پیرپیش من جملہ انداختند	رمیدند و مژد و دل باختند
ہلا! کلاہ شان بد ریم ما	بے بز دلان شیر ز بیم ما
نا زخیل آتش پستان منم	بہ یزدان کہ کمیشش دان منم
بکفت اندر من میندہ از سلم	منم طعنہ بر مصحفی میں منم

کہ بے نور شد چشم انجم ز من
زند خندہ ہا بریلان عید من
ہنر برثر یا نم ہنر برثر یا ن
بدل یا کس را دیدہ و وزم تبیر
بود در دل کافران جلے یاس
زد و زرخ پئے یاس مطیع بود
تفو بر رخ یاس اینک تفو
کہ چون من نباشد سخن گسے
کنم یاس را نیت ہر جا کہ است
و گر نہ بود از حب نہ تیج نفع
چہا جز فر و شست و گند منما
نداریم باس خیال نبرد
یہ نا فہمی ابلہ سان کا نیت
بیا قول سعدی ز من گوش کن

منم ہر تابان چرخ سخن
کن جبکہ چون صبح میدن
بیلے ہجو من نیست اندر جان
نماید اگر روے خود ہجو قیس
کہ در قلب مومن نگنجد ہر اس
دل کافران ہجو دوزخ بود
جست آن کہ خواندیم لا تفتنوا
شکستہ بدل یاس را افتے
بنام خداوند بالا و لیست
غلط فہمی یاس کردیم رخ
ہما نا کہ آن ہرزہ گو خود ستا
چو ما صلح جویم و آزاد مرد
مرا این پسین طرز گفتار نیست
زدل این خودی ہا فراموش کن

ندانی کہ مارا سر جنگ نیست
و گر نہ مجال سخن تنگ نیست

مجھے چونکہ ان حضرات معیار کا مذاق تغزل البکل ناپسند ہے اور انکے دعوے اجتہاد پر ہنسی آتی ہے اس بنا پر ایک شہساز میں نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ یہ حضرات صحیح معنوں میں شاعر بھی نہیں۔ اُسی کے جواب میں یہ رجز کہا گیا تھا مگر مجھے اتنا دماغ کہان کہ ان حاسدون پر مقدمہ چلاؤں اور ان حرکات نازیبا کی سزا دوں بلکہ اس جو کو میں اپنا فقر جانتا ہوں۔

مذکورہ بالا اعلان اجتہاد اور رجز سے ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ ان حضرات کے دماغ صحیح ہیں یا کیا۔ اب میں ان حضرات کی انوکھی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہوں۔

(صغی)

در زندان پہنچی یون مری تصویر بہار

منہم میں کھت ہاتھ پر سراؤنمین زنجیر بہار

منہ میں کھٹ اور ہاتھ پہ سر ہے معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بریدہ ہاتھ میں ہے تو پھر کھٹ کس منہ میں ہے تن پہ تو سرباقی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر بریدہ کے دہن کھٹ آلودگی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر سے پاؤں تک (منہ میں کھٹ) ہاتھ پہ سر۔ پاؤں زنجیر بہار مضحک ہو۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر بھی کس کی۔ تصویر بہار بھی یا تصویر قابل؟ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دود و طرف (یعنی مری اور بہار) سوائے مہل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ”بہار“ کی ردیف بالکل بیکار ہے مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض اک بیکار شے ہے شعر کے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن نکیہ ہے کہ اثنائے کلام میں جاوید بجا ٹھونس دیا جاتا ہو۔

صفی سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کئے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار دہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی حلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی۔ شاید جناب صفی نے *high power* کی کوئی خوردبین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے ورنہ آج تک ”ریشہ تاثیر کسی نے دیکھے نہ سنے۔ ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اسکا حاصل کیا ہوا۔ (غزیز)

پے نسکین یہ علاج غم نہان سمجھا | دل کے ناسور کو مین کوچہ جانان سمجھا
معلوم کوچہ یار کے عوض کوچہ ناسور میں سر کرتے رہے یا کیا۔ اگر یہی معنی ہیں تو جناب غزیز کو بہتے ہوئے ناسور کی سیر کیونکر بھائی ذرا گھن نہ آئی۔ جناب غزیز صفی صاحب کے شاگرد ہیں۔ آپ نے بھی اسی خوردبین سے کوچہ ناسور کا معائنہ فرمایا تو کوچہ جانان کی وسعت نظر آئی۔ قربان جاؤں کیا چیز ایجاد کی ہے۔ پیرس کے عجائب خانہ میں بھیجنا۔ چاہیے تھا مگر نہیں عجائب خانہ میں بھیج دی جاتی تو جناب غزیز کے غم نہان کا علاج کیونکر ہوتا۔ (غزیز)

دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ نہا ہونگے | میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی
یہ وہ شعر ہے کہ پڑھتے ہی سارا مشاعرہ چیخ اٹھا تھا۔ ہر طرف سے پھر ارشاد ہو پھر ارشاد ہو کا غل بچ گیا تھا۔ خدا سمجھوٹ نہ بلوائے تو کم سے کم ساٹ دفعہ بشر ٹپھوایا

گیا اور جناب عزیز بھی جھوم جھوم کر منازت آمیز افتخار کے ساتھ اس شعر کو پڑھتے ہی رہے مگر لکھنؤ بھر میں اس شعر پر گفتگو میں شروع ہو گئیں۔ ہر شخص یہی پوچھتا ہے کہ کبھی پر وہ اٹھایا تو کیا دیکھا؟

بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا۔ خدا کسی غیرت دار کو یہ منظر نہ دکھائے۔ آخر کچھ فرمائیے تو اُف کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے مگر کیا کہوں کیا دیکھا۔ قیامت دیکھی۔ آخر کیا قیامت دیکھی۔ کیا خلوت میں کوئی غیر بھی محسوس کیا تھا کیونکہ دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے۔ اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ خلوت میں وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا۔ آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے کہو کیا بیچ معالجہ بیڈ تھب تھا۔ سجان امدا کیا شعر ہے۔

واضح ہو کہ جناب عزیز کے نزدیک یہ شعر بالکل رنگ حقیقت میں شرابور ہے مگر لوگ کہتے ہیں کہ مجاز کے گنہگار سے پاک نہیں ہے۔ بکری نے دو دھم دیا مینگنہ بون بھرا۔ مجاز و قیامت کو کیا کرنا جناب عزیز سے کوئی سیکھے۔ (آبر)

بوند ہی بھر سہی کیوں گر گئی پیما نے سے | سرخی اک گھٹ گئی بھر نہ کے فسانے سے

بوند بھر کی بلاغت تعریف سے مستثنیٰ ہے اس خوش مذاقی پر معیار جہان تک ناز کرے وہ کم ہے۔ زند اس بات پر چلا ہوا ہے کہ پیما نے سے کیوں گر گئی۔ بوند ہی بھر سہی مگر گری کیوں۔

آبر از مگی کامری اک حصہ کچھ ایسا گزرا | جب خیال آتا ہے خود جھک جیا آتی ہو

شاید یہ حصہ زندگی حرامپور میں گزرا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ بیجائی میں بالکل لٹ پٹ تھا اور اب اسکو اپنے گزشتہ فعال فعیج پر شرم آتی ہے۔ جناب بر معیار کے تجزیل ایڈیٹر ہیں اور خود کو غالب کا مقلد کہتے ہیں مگر غالب مغفور کی روح کو ایسے مقلد میں کی ذرا سے سخت صدمہ پہونچتا ہوگا۔ کیونکہ اٹکا دامن کمال اس قسم کے لغویات سے ہرگز آلودہ نہیں ہے۔ (آبر)

سب خیال لے کوئی چکر سا آ رہا ہو مجھے | کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فراے ہزار

فرا کا قافیہ ”ز“ کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا یعنی ”فضا“ بالضا و نہیں نظم کر سکتے تھے اس حالت میں فقط جانفزا یا جنون فزا وغیرہ آ سکتا تھا۔ فضا نہیں آ سکتا تھا۔ جناب آبر نے ”ز“ کی قید کے ساتھ نظم تو کیا مگر ”فزا“ کے وہ معنی لیے جو ”فضا“ کے ہیں جناب آبر کے

علم و تجربہ کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ آپ معیار کی ایڈیٹوریل چین (Editorial Chain) پر جلوہ فرماہیں پھر ایسے شخص کی نسبت کس حق کو غلط گوئی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ پھر کیا بات ہی؟ بات یہ ہے کہ ”فرا“ بمعنی فضا استمال کرنا خاص جناب ابر کا تصرف اور اجتہاد ہے خدا مبارک کرے۔

اس دوری جاتی ہو گھٹا سوسے چہن بدہ کشتو | پردہ غیب سے ہونے لگی تدبیر ہار

معیار کا سالانہ مشاعرہ تھا جس میں نے یہ شعر پڑھا تھا۔ اس مشاعرہ میں جناب ابر نے اس قافیہ میں کوئی شعر نہیں پڑھا تھا۔ مگر جب معیار میں یہ مشاعرہ چھپ کر شائع ہوا تو میرے شر کے تحت میں جناب ابر کا یہ شعر نظر آیا۔

ابر کے لگے یہ کہتے سوئے گلشن آئے | پردہ غیب سے یوں ہوتی تدبیر ہار

جناب ابر اگر مشاعرہ میں یہ شعر پڑھے ہوتے تو یہ سمجھا جاتا کہ مضمون لڑ گیا۔ مگر چھ مہینے کے بعد یاس کے شعر کو گڑے ہوئے قالب میں ڈھال کر سپلک میں اپنے نام سے پیش کرنا نہایت بغیرتی ہی۔ چہ ولا درست دزدے کہ بکفت چراغ وارو۔

معذرت

ناظرین جو کچھ میں نے ان سطرون میں لکھا ہے وہ محض دسوزی اور محبت کی راہ سے لکھا ہے ورنہ غالب منفور سے یا اُنکے مقلدین سے مجھے کوئی عداوت تو ہے نہیں مگر جب کوئی بات حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے تو خواہ مخواہ طبیعت کی تنفر پیدا ہوتا ہے اگر ایسی ہی وقت پسند ہی کا شوق ہو تو تو میں کا رنگ کیون نہ اختیار کیجئے کہ زبان اردو کی صورت تو بگڑنے نہ پائے۔ ورنہ تغزل کے متعلق میری ہی استدعا ہے کہ میر و آتش کے اصلی رنگ طبیعت کو پہچاننے کی کوشش کیجئے اور پھر انھیں وہ دون حضرات کی تقلید کیجئے تو بہتر ہے آئندہ اختیار باقی ہو والسلام خیر ختم نام۔

مستدین

مرزا واجد حسین یاسر آتش پرست

جھوائی ٹولہ لکھنؤ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

علم عروض

عروض اُس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزون و غیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو (خواہ وہ فطرتاً موزون طبع ہو یا نہ ہو) اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ جو بحرین آپس میں مشابہ ہیں یا انہیں بہت ہی کم فرق پایا جاتا ہے وہاں موزون طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے۔ شاعر ہزار موزون طبع ہو مگر (سوائے چند بحرِ دون کے) جو اُس کے ملک میں رائج ہوتی ہیں یا جسے اُس کے کان آشنا ہوتے ہیں، کامِ بحرِ دون پر قدرتِ نظم نہیں رکھتا۔ فارسی و عربی کی کتنی بحرین ایسی ہیں جنہیں شعر کہنا تو کجا موزون پر دشوار ہے۔ شاعر اگر عروض نہیں جانتا تو قطعاً حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز نہیں کر سکتا کیونکہ بحرِ دون کے ارکانِ صحیح کی اُسکو خبر نہیں ہوتی ایک بحر کے ارکانِ دوسری بحر میں داخل کر کے انہی طبع موزون کی تشبیہ کر لیتا ہے مگر از روئے فن وہ قطعاً صحیح نہیں ہوتی مثلاً

فرض کیجئے کسی کا یہ شعر ہے

جو بلند خاکِ دل سے کبھی کچھ غبار ہوتا	مری جذبِ سبکی کا وہ ایک ہشتا ہوتا
---------------------------------------	-----------------------------------

اور وہ اسکی قطعاً اس وزن پر کرتا ہے متفاعِلن فوِلن متفاعِلن فوِلن تو یہ قطعاً حقیقی نہ ہوگی کیونکہ یہ شعر بحرِ ملِ مشکول میں ہے جسکا وزن صحیح یہ ہے فَعَلات فاعلاتن فَعَلات فاعلاتن بحرِ مل میں متفاعِلن اور فوِلن کبھی نہیں آتا۔ لہذا متفاعِلن فوِلن والی قطعاً غیر حقیقی ہے اور یہ غلطی علم عروض اور زحافات کے نہ جاننے سے ہوتی ہے۔

تفاوتِ بحرِ دون کے زحافات جاننے سے یہ بھی آسانی ہوتی ہے کہ جس لفظ خاص کو شاعر کسی مصرعہ میں لانا ضروری سمجھتا ہے تو اُسکو تغیرِ زحافات کی مدد سے مصرعہ میں

کہا سکتا ہے اور اگر زحافات سے بچرے تو اس لفظ کی جگہ دوسری لفظ غیر مانوس لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

زحافات کے عدم واقفیت کے سبب اکثر موزون مصرعے ناواقفان فن کو ناموزون معلوم ہوتے ہیں چنانچہ تصفی گھنوی نے بحر رجز اربع میں ایک نظم کہی تھی جس کا ایک مصرعہ یہ ہرے

مشرق کا سر اٹھ کر مغرب کے ملا دینگے

اسی نظم میں ایک مصرعہ یہ بھی ہرے وقت آنے دو وقت آنے دو پھر نکو بتا دینگے اس مصرعہ پر بعض حضرات نے شاعر کا مبلغ علم آزمانے کے لئے یہ اعتراض چڑھایا کہ ایک سبب خفیت بڑھتا ہے تصفی نے اپنے اس موزون مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر کاتب کے سر بلا ٹالی اور مصرعہ کو بدل دیا

وقت آنے دو وقت آنے پھر نکو بتا دینگے

زحافات نہ جاننے کے سبب تصفی کو یہ دھوکا ہوا اور نہ اس غلط اعتراض کو صحیح مان کر مصرعہ بدل نہ دیتے۔ اچھے خاصے مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر مہل سا مصرعہ (جس میں زبان کی خامی دہمقائست کا دھوکا دیتی ہے) اس کے عوض نہ رکھتے۔ یہ دونوں مصرعے اگرچہ دو وزن رکھتے ہیں مگر اہل فن جانتے ہیں کہ بحر رجز اربع میں ان دونوں وزنوں کے اجتماع سے کلام ناموزون نہیں ہوتا۔ کیونکہ مفعول مفاعیل مفاعیلن سو دوسرا وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع صحیح ہے یعنی مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفعول مفاعیلن کے حشو دوم (مفاعیلن) کی سیم ساکن ہو کر حشو اول (مفاعیلن) کے لام سے مل جاتی ہے تو مفعول مفاعیلن مفاعیلن رہ جاتا ہے اور اسکو مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن سے بدل دیتے ہیں یعنی ایک وزن سے دوسرا وزن پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع از روے فن صحیح ہے۔ حشو دوم کی سیم کو ساکن کہیں کیا اسکی وجہ یہ ہے کہ حشو اول کا لام اور حشو دوم کی سیم اور نے یہ تینوں حروف متحرک ہیں اور جہاں تین حرکتیں متواتر پائی جائیں وہاں حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں اسکو علم عروض میں تسکین اوسط کہتے ہیں۔ چنانچہ بحر رجز اربع میں بھی تسکین اوسط کا زحافات لگا کر مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن بنالیتے ہیں اور اجتماع ان دونوں

وزنون کا بھی صحیح ہو۔ اسی طرح اور بحرون میں زحافات لگا کر شاعر حسب خواہ الفاظ صرف کر سکتا ہے اور یہ بغیر علم عروض حاصل کیے ممکن نہیں۔

شعر کی تعریف

جمہور شعرا کے نزدیک شعر کی تعریف یہ ہے کہ موزون ہو متغنی ہو با معنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو۔

علم عروض کے اعتبار سے یہ تعریف شاید کافی سمجھی جاوے ورنہ فقط ان شرطوں کے ساتھ شعر کھلانے کا حق نہیں ہو سکتا ہاں کلام موزون یا نظم کہا جاسکتا ہے کیونکہ علم عروض کے اعتبار سے شعر کے لیے مقتضائے معنی حال سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے اس بنا پر کلام مخمل و موزون کا نام شعر ہے۔ یہ لفظ مخمل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی جامع و مانع ہو۔

مخمل سے یہ مراد نہیں ہے کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ فطرت عادت اور صلیبت پر مبنی ہو مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مزید برآں مخمل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز پایا جائے۔ مشہور ہے کہ ورے شاعری چیزے دگر بہت چیزے دگر سے ہی جدت و رفعت مخمل مراد ہے بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدت مخمل اور نزائے انداز بیان کا نام شاعری ہو اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزون نہ بھی ہو مگر شعر کہا جاسکتا ہو۔

بعضوں نے شعر میں قصدا اور ارادے کی قید نہیں لگائی ہو مگر یہ باتیں قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اثنائے تقریر میں اکثر ایسے کلمات زبان پر جاری ہو جاتے ہیں جنہیں میزان عروض میں تو لیے تو موزون نکلیں گے۔ قرآن میں اکثر آیتیں ایسی ہیں جو از روئے عروض موزون ہیں مگر ان کا حساب شعر میں نہیں ہو سکتا۔ شعر کے لیے وزن قافیہ۔ ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہو۔

بعض عروضیوں نے شعر کے لیے قافیہ کی قید بھی نہیں روا رکھی ہے اور اس کا کہنے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور کہیں قافیہ نہیں آیا ہو۔

ایک شمس عالم سوز من از من چار رنجیدہ	و شمس شب افروز من از من چار رنجیدہ
یک شب گمان گنم تا جان دل قربان گنم	جلے تو در چشمان گنم از من چار رنجیدہ
من سعدی خواہ تو ابر سے تو چون ماہ نو	من یار نیکو خواہ تو از من چار رنجیدہ

مگر اس ہنسا پر قافیہ کو غیر ضروری ٹھہرانا قابل تسلیم نہیں ہو سکتا۔

ارکان اور ان کے اجزاء

شعر مختلف بحروں میں کہے جاتے ہیں۔ ان بحروں کے مختلف اوزان ہیں۔ خلیل ابن احمد بصری (موجد علم عروض) نے بحروں کے اوزان قائم کرنے کے لیے دس ارکان مقرر کیے ہیں۔ ان کو ارکان عشو یا اصول الفاعیل کہتے ہیں۔ وہ دس ارکان یہ ہیں۔ فعلن۔ فاعلن۔ مفاعیلن۔ فاعلان (متصل)۔ فاعلان (منفصل)۔ متفعیلن (متصل)۔ متفعیلن (منفصل)۔ مفعولات (نامے مفہوم یا تنوین)۔ متفاعلن۔ متفاعلن۔ یہ دسوں ارکان تین قسم کے کلون کے مرکب ہیں جن کو اصول سے گانہ کہتے ہیں۔ وہ یہ ہیں سبب۔ وند۔ فاصیلہ۔ سبب کلمہ دو حرفی کو کہتے ہیں۔ اسکی دو قسمیں ہیں سبب خفیف اور سبب ثقیل۔ سبب خفیف وہ ہے جسکا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے ہم۔ اور تم۔ سبب ثقیل وہ ہے جسکا دوسرا حرف بھی متحرک ہو جیسے ہمہ اور دمہ (یہاں تاہ)۔ فقط اظہا حرکت کے لیے ہے کوئی حرف متقل نہیں ہو، یا جیسے دل حزین میں حرکت لام بحالت اضافت) سبب ثقیل کا وجود اردو میں نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ دوسرا حرف متحرک نہیں ہوتا۔ عطف و اضافت کی وجہ سے متحرک ہو جانا اور بات ہو۔ وند کلمہ سه حرفی کو کہتے ہیں۔ اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔ وند مجموع اور وند مفروق۔ وند مجموع وہ کلمہ سه حرفی ہے جسکا پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو جیسے نبی اور علی۔ جن اور حلقن۔ وغیرہ۔

وند مفروق وہ کلمہ سه حرفی ہے جسکا اول اور آخر حرف متحرک ہو اور بیچ کا حرف ساکن ہو جیسے لالا اور ہالہ دیان بھی۔ اظہار حرکت کے لیے ہے، یا جیسے نام علی میں حرکت میمر (جما اضافت)۔ وند مفروق الفاظ عربی سے مخصوص ہے۔ فارسی اور اردو میں اسکا وجود نہیں کیونکہ تیسرا حرف اصل متحرک نہیں ہوتا عطف و اضافت کی وجہ سے متحرک ہو جانا امر آخر ہو۔

فاصلہ کی بھی دوہین ہیں۔ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ۔
 فاصلہ صغریٰ اُس کلمہ چار حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے تین حرف متحرک ہوں اور
 چوتھا ساکن ہو۔ جیسے علوی اور صفوی۔
 فاصلہ کبریٰ اُس کلمہ پنج حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے چار حرف متحرک ہوں
 اور پانچواں ساکن ہو جیسے شکنتش، نشکند وغیرہ۔ اردو میں فاصلہ کی مثال نہیں ملتی۔ بعض
 عروضی فاصلہ کے قایل نہیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ کہتے
 ہیں اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور وتد مجموعہ سے مرکب جانتے ہیں۔ یعنی ارکان کی ترکیب
 صرف سبب اور تد سے ہے فاصلہ کوئی چیز نہیں ہو۔

ارکان کی ترکیب

انہیں ارکان ثلاثہ کو باہم ترکیب کر اصول افاعیل قائم کیے گئے ہیں۔ چنانچہ فو لن
 اور فاعلن وتد مجموعہ اور سبب خفیف سے مرکب ہیں فرق یہ کہ فو لن میں وتد سبب پہلے
 واقع ہوا ہے اور فاعلن میں اسکے برعکس متفعّلن۔ مفاعیلن۔ اور فاعلاتن دو سبب خفیف
 اور ایک وتد مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ متفعّلن میں دو نون سبب خفیف وتد
 مجموعہ سے مقدم ہیں۔ اور مفاعیلن میں اسکے برعکس۔ اور فاعلاتن میں ایک سبب
 وتد کے پہلے ہوا اور ایک بعد

مس تفعّلن فاعلاتن۔ مفعولات۔ دو سبب خفیف اور ایک وتد مفروق سے مرکب
 ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مس تفعّلن میں وتد مفروق پنج میں ہے اور فاعلاتن میں مقدم اور
 مفعولات میں مؤخر ہے۔

شفا علن اور مفاعلاتن فاصلہ صغریٰ اور وتد مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ کہ شفا
 علن میں فاصلہ پہلے ہے اور مفاعلاتن میں وتد۔

پہلا متفعّلن جود و سبب خفیف اور ایک وتد مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور
 دوسرا مس تفعّلن جود و سبب خفیف اور ایک وتد مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔
 اسی طرح فاعلاتن جود و سبب خفیف اور ایک وتد مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور
 فاعلاتن جود و سبب خفیف اور ایک وتد مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔

بحرین

خلیل ابن احمد نے ارکان عشرہ کی باہمی ترکیب و تکرار سے مندرجہ ذیل پندرہ بحرین ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل۔ رجز۔ ہزج۔ ریل۔ مقتضب۔ منسرح۔ سرع۔ خفیف۔ جث۔ مضارع اور مقارب۔ اسکے بعد سولہوین بحر متدارک اور بحرن خفش نے نکالی۔ پھر اہل فارس نے تین بحرین اور ایجاد کیں۔ ایک بحر قریب جسکا موجد یوسف ہشاپوری ہے۔ دوسری جدید۔ اسکا موجد بزرچہر ہے۔ تیسری مشاکل اسکے موجد کا نام معلوم نہیں۔ سب بحرین مکرر انیس^{۱۹} ہوئیں۔ مگر خلیل کی پندرہ بحرین میں سے پانچ بحرین طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل، عربی کے مخصوص ہیں اور تین بحرین۔ قریب۔ و جث۔ و مشاکل جواہل فارس کی ایجاد ہیں فارسی کے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ بحرین کو نکال کر بارہ بحرین جو باقی رہتی ہیں وہ عربی فارسی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اہل عرب نے نئی سولہ بحرین میں سے صرف پانچ بحرین کو (طویل۔ مدید۔ بسیط۔ مقارب۔ متدارک) مشتمل وضع کیا ہے اور باقی گیارہ کو میدس مگر اہل فارس نے سولے سرع و خفیف اور انہی ایجاد کردہ تین بحرین کے باقی چودہ بحرین کی اصل مشتمل قرار دی ہو۔ لہذا ہم یہ بحر کے ارکان و جملہ بحرین فارس نے قائم کیے ہیں، ذیل میں ملاحظہ کرتے ہیں۔

- (۱) طویل مشتمل۔ فوئل مفاعیلن فوئل مفاعیلن
- (۲) مدید مشتمل۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- (۳) بسیط مشتمل۔ متفععلن فاعلن متفععلن فاعلن
- (۴) مقارب مشتمل۔ فوئل فوئل فوئل فوئل فوئل
- (۵) متدارک مشتمل۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- (۶) وافر مشتمل۔ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
- (۷) کامل مشتمل۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
- (۸) ہزج مشتمل۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- (۹) رجز مشتمل۔ متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن
- (۱۰) ریل مشتمل۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- (۱۱) بحث مثنیٰ - مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن -
 (۱۲) مضارع مثنیٰ - مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
 (۱۳) منسرح مثنیٰ - مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مفعولاتُ
 (۱۴) متقضب مثنیٰ - مفعولاتُ متفعِلن مفعولاتُ متفعِلن
 (۱۵) خفیف مدس - فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن
 (۱۶) سرلج مدس - مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ
 (۱۷) قریب مدس - مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن
 (۱۸) جدید مدس - فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن
 (۱۹) مشاکل مدس - فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن

بیت کے اقسام والقاب

جس بیت میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اسے مثنیٰ درجین چھ رکن ہوتے ہیں اس کو
 مدس کہتے ہیں۔ اور یہی دو طریقے شعراے عجم میں متعل ہیں۔ باقی مریج و ثلث و مثنیٰ
 و موجد مخصوصات عرب میں ہیں۔

تعداد ارکان کے اعتبار سے بیت کی چار قسمیں ہیں وافی^۱ - مجزؤ^۲ - مشطور^۳ - منہو^۴
 وافی اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان کی تعداد اصلی تعداد درجینہ واضع نے مقرر کر دی ہے
 ہیں، سے کم نہو^۵ اور مجزؤ اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے دو ارکان کم کر دیے گئے ہوں۔
 یعنی بیت مثنیٰ مجزؤ ہو کر مدس رہ جائے گی۔ اور بیت مدس مریج رہ جائے گی۔
 مشطور اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان اصلی تعداد کا نصف ہوں۔ و منہو اُس بیت
 کو کہتے ہیں جس کے دو ثلث سا قفا ہو گئے ہوں۔ ایک ثلث باقی رہ گیا ہو۔ یہ قسم بیت
 مدس الاصل کے لیے مخصوص ہے جس میں سے دو ثلث (یعنی چار ارکان) حذف
 ہو کر ایک ثلث یعنی دو ارکان باقی رہ جاتے ہیں۔

جسطرح ارکان کی تعداد میں قطع و بُرہ ہوتی ہے اسی طرح ارکان کے حروف
 و حرکات میں بھی تغیر ہوتا ہے اور اس تغیر کا نام زحاف ہو جس کا بیان آگے آنا ہے
 اور باعتبار اس تغیر کے بیت کی دو قسمیں ہیں سالم اور مضاعف۔ سالم اُس بیت

کہتے ہیں جبکہ سب ارکان اپنی اصلی حالت پر ہوں۔ حروف و حرکات کا تغیر نہوا ہو قطع نظر اسکے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔

فراحت اس بیت کو کہتے ہیں جبکہ بعض یا سب ارکان فراحت ہوں اپنی اصلی حالت پر نہ ہوں حروف و حرکات کا تغیر واقع ہوا ہو عام اس سے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔ پس بیت کی آٹھ قسمیں ہوں۔ وافی سالم و وافی مضاحت۔ بحر و سالم و بحر و مضاحت۔ مشطور و سالم و مشطور و مضاحت۔ مہموک و سالم و مہموک و مضاحت۔

اجزائے بیت

بیت کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا نام مصرعہ ہے۔ پہلے مصرعہ کے رکن اول کو صدر اور رکن آخر کو عروض کہتے ہیں دوسرے مصرعہ کے رکن اول کو ابتدا اور رکن آخر کو ضرب کہتے ہیں اور باقی اجزا کو حشو کہتے ہیں۔ اسی سبب سے شمن میں چار اور سدس میں دو حشو ہوتے ہیں۔ مرج میں کوئی حشو نہیں ہوتا۔

تقطیع

لغت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنے کے ہیں۔ اور اصطلاح عروض میں الفاظ بیت کے آٹھ ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں جتنے اس بحر کے ارکان ہوں یعنی الفاظ بیت کے حروف ارکان بیت کے حروف پر سطح بٹھائے جائیں کہ متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن ہو۔ جس تقدیم و تاخیر سے متحرک اور ساکن حروف ارکان میں واقع ہوئے ہوں اُسی ترتیب سے بیت کے حروف بھی ہوں مگر یہ ضرور نہیں کہ مفتوح کے مقابل مفتوح و مکسور کے مقابل مکسور اور مفہوم کے مقابل مفہوم ہی ہو بلکہ کوئی حرکت ہو حرکت کے مقابل میں آنا چاہیے جیسے مغایرین کے وزن پر پنجانی۔ تقطیع میں یہ ضرور نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے بلکہ ایک رکن کی جگہ پر ایک سے زیادہ لفظ بھی آ سکتے ہیں جیسے مفتعلن کے وزن پر چار گھڑی۔ تقطیع میں کسی لفظ کے حرف ساکن کو متحرک بنا لینا بھی درست ہے جیسے چار گھڑی کی "ر" کو مفتعلن کی "ت" کے مقابل میں لاکر متحرک بنا لیتے ہیں۔

تقطع میں حروف ملفوظی کا اعتبار ہوتا ہے معنی جو حروف لکھنے میں آتے ہیں مگر پڑھ کر نہیں جاتے وہ تقطیع میں نہ لیے جائیں گے اس طرح جو حروف لکھے نہ جائیں اور ملفظ میں آسکا وجود ہو تو وہ تقطیع میں لیے جائیں گے جیسے "واحد" میں لام مشدود و حرفون کا حکم لکھا اور اس لام مشدود کے بعد ایک الف بھی ترکیب لفظ میں شاس ہے بوقت ضرورت تقطیع میں دکھایا جائے گا۔ اور اسی لفظ "واحد" میں واو کے بعد جو الف ہے اگر چہ لکھا جاتا ہو مگر ملفظ میں نہیں آتا لہذا تقطیع میں نہ لیا جائے گا۔ اسی طرح ہائے مخفی اور واو غاطفہ بھی محسوب ہوتے ہیں مگر وہ نہیں۔ مگر واو معدولہ کا وجود تقطیع میں کالعدم ہے اور حروف مدہ کے بعد اگر دو ساکن جمع ہونے میں جیسے گوشت پوست وغیرہ تو ایک گرجاتا ہے۔ الفاظ عربی میں الف لام تو لیت جب ملفظ میں نہیں آتا تو تقطیع میں گرا دیا جاتا ہے جیسے ضرور بالضرور والسلام وغیرہ

تقطع میں وزن غنہ باقی نہیں رہتا۔ حرف صحیح یا حرف علت کے بعد اگر الف آتا ہے تو حسب ضرورت الف کو گرا دیتے ہیں اور اسکی حرکت حرف ماقبل کی طرف منتقل کر کے بعد کے حرف سے ملا دیتے ہیں۔ ہندی الفاظ میں جو حروف علت آتے ہیں انکو تقطیع میں بوقت ضرورت بنے تکلف گرا دیتے ہیں۔ زبان اردو میں عربی یا فارسی کے حروف علت بھی اگر گرا دیے جائیں تو کوئی غلطی نہیں ہو مگر احتیاط چاہیے ہو۔ اساتذہ نے اسکی پابندی نہیں کی ہو۔ الفاظ ہندی میں حروف مخلوط کا وجود نہیں ہے۔ لہذا تقطیع میں حرف منتقل کا حکم نہیں رکھتے۔ جیسے پھرنا۔ مگر نا اور گرنا سب ایک وزن پر ہیں ہائے مخلوط کوئی حرف مستقل نہیں بلکہ پھر اور گھر ملکر ایک حرف شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح بندھ گیا اور لڑ گیا ایک وزن پر ہے۔ بندھ میں وزن اور ہائے مخلوط ہے۔

زحافات

ہموں اغاعیل میں باعث نقصان حرکت یا نقصان حرف یا زیادتی حرف کے تغیر واقع ہوتا ہے تو اس تغیر کو زحافات اور ان ارکان تغیرہ کو مزاحمت یا فروع ارکان کہتے ہیں۔

زحافات تین قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو ہر جگہ بیت میں آتے ہیں کسی خاص جگہ سے مخصوص نہیں۔ اس قسم کے زحافات عام کہلاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صدر و ابتدا سے مخصوص ہیں۔ تیسرے وہ جو عروض و ضرب کے لیے مختص ہیں۔ مؤخر الذکر

دونوں قسمیں خاص کہلاتی ہیں۔

قسم اول (زحافات عام)

عام زحافات چھ ہیں جن میں قبض، کف، جمل، اور شکل جہول افا عیل میں سب خفیف کا حرف ساکن یا تو دوسرا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّلن متصل اور منفصل کی سین اور فاعلاتن متصل اور فاعلن کا الف اور مفعولات کی ف)، یا چوتھا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّلن متصل میں ف اور مفعولات کا داؤ) یا پانچواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلن کا نون اور مفاعیلن کی می) یا ساتواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلاتن متصل اور منفصل اور مس تفعّلن متصل اور مفاعیلن میں نون) پس اگر سبب خفیف کا حرف ساکن دوسری جگہ سے گرے تو اسکو ضمن کہیں گے اور اگر چوتھے مقام سے ساقط ہو تو اسکو طی کہیں گے اور اگر پانچویں جگہ سے گرے تو اسکو قبض کہیں گے اور ساتویں جگہ سے گرے تو اسکو کف کہیں گے۔ اور ضمن و طی کے مجموعہ کو جمل کہتے ہیں اور ضمن و کف کے مجموعہ کو شکل کہتے ہیں جن ارکان میں ضمن ہوگا انھیں مخنون اور جہان طی واقع ہوگا انھیں مطوی اور جہان قبض واقع ہوگا انھیں مقبوض اور جہان کف ہوگا انھیں مکفوف اور جن میں جمل واقع ہوگا انھیں مخجول اور جن میں شکل ہوگا انھیں مشکول کہیں گے جب کوئی رکن مزاحف ہو کر غیر مانوس ہو جاتا ہو تو اسے لفظ مانوس متفق الا وزن سے بل نہیں ہیں اور مزاحف ہونیکے بعد غیر مانوس نہ ہو تو اسے انجیالت پر چھوڑ دیتے ہیں مثلاً

ضمن یا پنج ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	متفعّلن (متصل)	متفعّلن	مفاعِلن
۲	مس تفعّلن (منفصل)	متفعّلن	مفاعِلن
۳	مفعولات	مفعولات	فَعولات
۴	فاعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن
۵	فنا علن	فَعِلن	فَعِلن

طی دو ارکان میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستعمل (متصل)	مستعمل	مقتل
۲	مفعولات	مفعولات	فاعلات

قبض دو رکنوں میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فولن	فول	فول
۲	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

کف چار رکنوں میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فاعلاتن (متصل)	فاعلات	فاعلات
۲	فاعلاتن (منفصل)	فاعلات	فاعلات
۳	مفاعیلن (منفصل)	مفاعیلن	مفاعیلن
۴	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

خبل ان دونوں ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستعمل (متصل)	مستعمل	مقتل

۲	مفعولات	مَعْلَات	فِعْلَات
شکل دوارکان میں واقع ہوتا ہے			
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	مس تفع لن (مفصل)	مُتَفَعِلٌ	مفاعِلٌ
۲	فاعلاتن متصل	فَعْلَات	فَعْلَات
<p>خَبْن بجر جزور مل - مدید و بسیط - متدارک و سریع - خفیف و محبت منسرح و مقضب میں واقع ہوتا ہے -</p> <p>طی بجر بسیط و رجز - سریع و منسرح و مقضب میں آتا ہے -</p> <p>قبض بجر طویل و نہج - متقارب و مضارع میں واقع ہوتا ہے -</p> <p>کف - بجر طویل و مدید - نہج و رمل خفیف و محبت و مضارع میں آتا ہے -</p> <p>شکل - بجر رمل و مدید - خفیف و محبت و مقضب میں آتا ہے -</p> <p>خبل - بجر منسرح میں آتا ہے -</p>			
قسم دوم			
<p>جو زحافات صدر و ابتدا سے مخصوص ہیں وہ پانچ ہیں - خرم - ثلم - ضرب - شتر - نرم -</p> <p>مفاعیلین کی میم گرا دینے کو خرم کہتے ہیں اور فحولن کی ف گرانے کو ثلم - اور مفاعیلین میں خرم و کف کے اجتماع کو ضرب اور خرم و قبض کے اجتماع کو شتر کہتے ہیں - اور فحولن میں ثلم و قبض کے اجتماع کو نرم کہتے ہیں -</p> <p>اصل یہ ہے کہ جس رکن کے سرے پر وہ مجموع ہوا سکے پہلے حرف کو گرا دینے کا نام خرم ہے - چونکہ یہ زحافات تین رکٹوں میں آتا ہوا پہلے ہر جگہ اس کا ایک نیا نام ہی چنانچہ مفاعیلین میں خرم اور فحولن میں ثلم اور مفاعلتن میں عضب کہتے ہیں - عضب مخصوصات عرب میں سے ہے جو جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے ان کو آخرم - اثلیم - اخرب - اشتر - اقرم وغیرہ کہتے ہیں -</p>			

مثالین مع بدل

مفاعیلن اِخرم ہو کر مفعولن سے اور اِخر ب ہو کر مفعول سے بدلا جائے گا اور اِشتر ہو کر فاعلن باقی رہیگا بدلا نہیں جائے گا۔

فعلن اِثلم ہو کر فعلن (عین ساکن) سے اور اِثرم ہو کر فعل (عین ساکن اور لام مضموم) سے بدلا جائے گا۔ عرب میں یہ پانچویں زحاف صدر وابتداء سے مخصوص ہیں مگر اہل فارس نے انکو کسی مقام سے مخصوص نہیں کیا ہے بلکہ کبھی بھی خرم و ثلم کو عروض و خرب میں استعمال کرتے ہیں لیکن حشو میں خرم کرتے ہیں تو اُ وقت اُسکا نام خرم نہیں رہتا بلکہ تخفیف کہتے ہیں اور اُس رکن کو مخنوق۔

قسم سوم

جو زحافات عروض و ضرب سے مختص ہیں وہ تیرہ ہیں۔ قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع۔ وقت۔ کث۔ صلم۔ قعر۔ حذف۔ تیغ۔ بتر۔ ثقیث۔

ان میں سے پانچ زحاف (قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع) ان ارکان سے مخصوص ہیں جنکے آخر و مجموع ہو جیسے فاعلن۔ مفعولن۔ متصل۔ اور متفاعلن۔

قطع۔ وند مجموع کے تیسرے حرف کو گرا دینے اور دوسرے کو ساکن کر دینے کو کہتے ہیں۔

حذو۔ سارا وند گرا دینے کو کہتے ہیں۔

اذالہ۔ وند کے دوسرے حرف کے بعد ایک الف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

ترفیل۔ وند کے بعد ایک سبب خفیف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

خلع۔ اجتماعِ ضبن و قطع کو کہتے ہیں۔ چونکہ متفاعلن میں ضبن نہیں ہو سکتا اسلئے اس میں خلع بھی ممکن نہیں،

جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے انکو مقطوع۔ اخذ۔ نزال۔ مرفل خلع کہینگے۔

مثالین مع بدل

فاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے اور اَحْذ ہو کر فِخ سے اور مَرُفِل ہو کر فاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَدال ہو کر فاعِلان اور مَخْلَع ہو کر فَعْل (عین متحرک و لام ساکن) ہو جائے گا۔

مستعملن متصل، مقطوع ہو کر مفعولن اور اَحْذ ہو کر فَعْلن (عین ساکن) اور مَرُفِل ہو کر مستعملاتن اور مَخْلَع ہو کر مفعولن سے بدلا جائے گا اور مَدال ہو کر مستعملان ہو جائیگا۔

مُتَفَاعِلن مَقْطُوع ہو کر مُتَفَاعِلاتن (عین متحرک) اور اَحْذ ہو کر مُتَفَاعِلن (عین متحرک) اور مَرُفِل ہو کر مُتَفَاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَدال ہو کر مُتَفَاعِلان ہو جائے گا اور مَخْلَع نین ہو سکتا کیونکہ ضین غیر ممکن ہے۔ اذالہ عرض و ضرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

اسی طرح تین زحاف وقت۔ کسف۔ صلح اُس رکن سے مخصوص ہیں جس کے آخر و تَمَفَرُوق ہو۔ (یعنی مفعولات) پس اگر اس میں و تَمَفَرُوق کے تیسرے حرف کو ساکن کر دیں تو وقت ہو اور اگر گرا دیں تو کسف ہو اور اگر سارا و تَمَفَرُوق تو صلح ہو۔ رکن کو ان حالتوں میں موقوف۔ مکسوف۔ اور صلح کہیں گے مفعولات موقوف ہو کر مفعولان سے اور مکسوف ہو کر مفعولن سے اور صلح ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے بدلا جائیگا۔ صلح و وقت و کسف تینوں بحر سیرج و منسرح و مقضب میں آتے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس تین زحاف قهر۔ حذف۔ تسبیح اُن ارکان سے مخصوص ہیں جس کے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے فَعْلن۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن متصل و منفصل، پس اگر ارکان میں سبب خفیف کا ساکن گر جائے اور متحرک ساکن ہو جائے تو اُس کو قصر کہینگے۔ اور اگر سارا سبب گرا دیا جائے تو اُس کو حذف کہینگے اور اگر سبب خفیف کے وسط میں ایک الف بڑھا دیا جائے تو اُسے تسبیح کہیں گے۔

مثالین مع بدل

فَعْلن مقصور ہو کر فَعْل (لام ساکن) اور مَسْبَغ ہو کر فَعْلان ہو جائے گا اور مَحْذُوف ہو کر فَعْل (عین مقنوع) سے بدلا جائے گا۔

مفاعیلن مقصور ہو کر مفاعیل (لام ساکن) اور مَحْذُوف ہو کر فَعْلن سے بدلا جائیگا اور مَسْبَغ ہو کر مفاعیلان ہو جائیگا۔

فاعلاتن متصل و منفصل، مقصور ہو کر فاعلات (ت ساکن)، اور مخدوف ہو کر فاعلاتن اور مبنع ہو کر فاعلاتن سے بدلا جائے گا۔

قصر بحر طویل و مدید، نہج و ریل۔ متقارب و مضارع۔ خفیف و مجتث میں آتا ہے۔
حذف بحر طویل و ریل۔ متقارب و مضارع۔ مجتث و مدید۔ نہج و خفیف میں واقع ہوتا ہے۔
تبیین بحر نہج و ریل۔ مدید و طویل۔ مضارع و مجتث خفیف و متقارب میں واقع ہوتا ہے۔
تبیین و اذالہ عروض و خرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

باقی دو زحاف (بترو تشعیش) میں سے بترو فاعلاتن اور فاعلاتن سے مخصوص ہے۔
بترا اجتماع حذف و قطع کا نام ہے۔ فاعلاتن اتر ہو کر فاعلاتن سے بدلا جائے گا اور فاعلاتن اتر ہو کر فاعلاتن (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

تشعیش نقط فاعلاتن مخصوص ہے یعنی فاعلاتن کو جب مفعول بننا لیتے ہیں تو اسے تشعیش کہتے ہیں تشعیش کے متعلق مختلف اقوال بیان کیے گئے ہیں۔ کوئی تو یہ کہتا ہے کہ ہمیں خرم واقع ہوا ہے یعنی و مدعلا کا عین گر گیا ہے اس صورت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہو جاتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ یہاں قطع وارد ہوا ہے یعنی و مدعلا کے الف کو اگر اکرام ساکن کر دیا گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہو جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ و مدعلا کا دوسرا حرف متحرک لام گر گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعول ہوتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ مخبون مسکن ہے یعنی پہلے غبن کر کے فاعلاتن بنایا اور عین پر سکین اور سا کا زحاف لگا یا لہذا فاعلاتن (بہ سکون عین) باقی رہا اور مبتدل بہ مفعول ہو گیا۔ بہر صورت چاروں طریقے سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے یعنی فاعلاتن مفعول ہو جاتا ہے تحقیق علیہ لرحمہ نے اس آخری قول کی تائید کی ہے۔
یہ جو ہیں زحافات جو بیان کیے گئے عربی فارسی اردو میں مشترک ہیں۔

عرب کے مخصوص زحافات

عرب کے مخصوص زحافات گیارہ ہیں۔ ان میں سے آٹھ زحاف بحر وافر سے مختص ہیں۔
عصب عصب عقل نقص قطف قسم حزم عقص۔
اگر مفاعلاتن کے لام کو ساکن کر کے مفاعیلین سے بدل دیں تو انکو عصب

اے کسی کہ میں جب میں حرکتیں متواتر پائی جائیں تو وسط کی حرکت کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اس کو سکین و سکتے ہیں جسے فاعلاتن کہتے ہیں۔ عین کو ساکن کر دیا تو فاعلاتن (بہ سکون عین) رہ گیا اسکو مفعول سے بدل دیتے ہیں۔

کہتے ہیں اور رکن کو معصوب۔ اور اگر میم کو اگر متعلق سے بدل دین تو غضب کہیں گے۔

اور رکن کو غضب (یہ وہی غضب ہے جسکا ذکر خرم میں ہو چکا ہے) عقل۔ اجتماع عصب و قبض کو کہتے ہیں۔ یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مقبوض کر کے مفاعیل بنالیتے ہیں۔ اور اس رکن کو مقبول کہتے ہیں۔

نقص۔ اجتماع عصب و کف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مکفوف کر کے مفاعیل (لام مفوم) سے بدل لیتے ہیں۔ اس رکن کو منقوص کہتے ہیں۔

قطف۔ اجتماع عصب و حذف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو محذوف کر کے فنون سے بدل دیتے ہیں اور رکن کو مقطوف کہتے ہیں۔

قسم۔ اجتماع عصب و غضب کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو غضب کر کے منقول سے بدل لیتے ہیں اور رکن کو قسم کہتے ہیں۔

جسم۔ اجتماع عقل و غضب کو کہتے ہیں یہ زحافات تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ عقل خود عصب و قبض سے مرکب ہو رکن مقبول یعنی مفاعیلین میں جب غضب واقع ہوا تو مفاعیلین گیا۔ اس رکن کو اجسم کہتے ہیں۔

عقوص۔ اجتماع عصب و نقص کو کہتے ہیں۔ یہ بھی تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ نقص خود عصب و کف سے مرکب ہو رکن منقوص مفاعیل (لایم لام) میں غضب واقع ہوا تو مفاعیل رہ گیا اسکو منقول سے بدل دیا۔ اس رکن کو انقص کہتے ہیں۔

چونکہ یہ آٹھون زحافات مفاعیلین ہی میں آتے ہیں لہذا بحر وافر سے مخصوص ہیں ان آٹھ زحافات میں سے چار غضب۔ قسم۔ جسم۔ عقوص صدر وابتدائے مخصوص ہیں اور تین زحافات عصب و عقل و نقص عام ہیں۔ اور قطف و عرض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔

عرب کے ان آٹھ زحافات کے بعد تین زحافات (اضمار۔ قوص۔ خزل) بحر کامل سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کی ت کو ساکن کر کے متعلق سے بدل دین تو اسے اضمار کہتے ہیں اور بعد اضمار کے خبن بھی واقع ہوا اور رکن کو مفاعیلین سے بدل دین تو اسکو قوص کہیں گے۔ اور اگر بعد اضمار کے قطی واقع ہوا اور متعلق سے بدل دین تو اسکو خزل کہتے ہیں۔ ان تینوں زحافات کے علاوہ بحر کامل میں اور زحافات بھی آتے ہیں جیسے

قطع۔ حذف۔ اذالہ۔ ترفیل مگر یہ چاروں زحافات بحر کامل سے مخصوص نہیں ہیں اور بحر وین بھی آنے ہیں۔ اضمار۔ نقص۔ ونزل۔ عروض و ضرب میں نہیں آتے۔

زحافات اہل فارس

اہل فارس نے تیرہ زحافات ایجاد کیے ہیں۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ بتر۔ جدع۔ تخر۔ جحش۔ بنج۔ درس۔ عرج۔ طس۔ سلخ۔ رفع۔

انہی کے اول چار زحافات۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ اور بتر رکن مفاعیلن سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلن کے آخر سے دونوں سبب گر جائیں تو اسے جب کہیں گے ہتم اجتماع حذف و قصر کو کہتے ہیں۔ اور زلل ہتم و تخنیق کے مجبوء کو کہتے ہیں اور بتر جب و تخنیق کے مجبوء کو کہتے ہیں۔ ان ارکان کو ان حالتوں میں مجبوء۔ اہتم۔ ازل۔ ابر۔ کہتے ہیں۔

مثالین۔ مفاعیلن مجبوء ہو کر فعل (یعنی مفتوح) سے اور اہتم فاعل (لام ساکن) سے اور ازل فاع سے اور ابر فاع بدل جائے گا۔ یہ چاروں زحافات رباعی سے مخصوص ہیں۔ رباعی کا عروض و ضرب ان چار حالتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی ہو لہذا یہ زحافات غزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں۔

دو زحافات جدع و تخر مفعولات سے مخصوص ہیں۔ اگر مفعولات میں وقف کریں اور اول کے دونوں سبب کو بھی گرا دیں تو اسے جدع کہیں گے۔ اور اگر کسف کر کے دونوں سبب کو گرا دیں تو اسے تخر کہیں گے۔

مفعولات مجدع ہو کر فاع اور منخور ہو کر فاع سے بدل جائیگا۔

تین زحافات۔ جحش۔ بنج۔ درس۔ فاعلاتن متصل سے مخصوص ہیں اگر فاعلاتن میں پہلے ضبن کریں اور پھر فاصلہ (غلا) کو گرا دیں تو یہ جحش ہوگا اور بنج اجتماع ضبن و حذف و قطع کو کہتے ہیں۔

اور اگر فاعلاتن جنون و مخدوف ہو کر فعلا رہ جائے اور پھر اس میں سے دو حرکت اور ایک حرف کو گرا دیں تو اسے درس کہیں گے۔

مثالین۔ فاعلان مجھوت ہو کر فاع سے اور مفعول ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور مدروس ہو کر فاع سے بدلا جائے گا۔

اور دوزخات عج طمس متغفل متصل سے مخصوص ہیں متغفل کے لام کو ساکن کر دینے کا نام عج ہی۔ اور عین و لام گرا دینے کو طمس کہتے ہیں متغفلن عج ہو کر مفعولان اور مطبوس ہو کر فعلان (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

اور فاعلان منفصل کے دونوں سبب اور عین کی حرکت گرا دینے کو سلخ کہتے ہیں فاعلان سلخ ہو کر فاع رہ جائے گا۔

اور متغفلن متصل اور مفعولات میں اگر پہلا سبب گر جائے تو اُسے رفع کہتے ہیں۔ اور دونوں رکن مرفوع ہو کر فاعلان اور مفعول (لام مفوم) سے بدلے جاتے ہیں۔ ان تیرہ نصابوں میں سے چار زخات (جب یتیم۔ زلل۔ تبرا۔ جور باعی سے مخصوص ہیں یا ذکر لینے کے قابل ہیں باقی دوزخات بہت کم متغفل ہیں۔

رباعی

رباعی بحر جرح سے مخصوص ہے۔ اور اس میں دس ارکان متغفل ہیں۔ ایک سالم (مفاعیلن) اور نو مزاحف یعنی مفاعیلن (مقبوض)، مفاعیل (مکفوف)، فاعیلن (داشر) مفعولن (اخرم)، مفعول (اخرب)، فاعول (اہتم)، فاع (انزل)، فعل (مجبوب)، رفع (اشر)

رباعی میں ان دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آتا۔ ان دس ارکان میں آخر کے چار رکن۔ فاعول۔ فاع۔ فعل۔ رفع عروض و ضرب سے مختص ہیں کسی اور جگہ نہیں آتے اور اول کے چار رکن مفاعیلن۔ مفاعیل۔ مفاعیلن اور فاعیلن خشو سے مختص ہیں کسی اور مقام پر نہیں آتے! اور باقی دو رکن مفعولن مفعول صدر و ابتدائین بھی آتے ہیں اور خشو میں بھی مگر عروض و ضرب میں بھی نہیں آتے۔

لہذا صدر و ابتدائی دو اور خشو کی تچہ اور عروض و ضرب کی چار صورتیں ہوئیں۔ مگر دراصل رباعی کے ہر مصرعہ کا پہلا رکن مفعول ہی ہوتا ہوا اور دوسرا رکن یا مفاعیلن ہوتا ہے یا مفاعیل! اور تیسرا رکن فقط مفاعیل ہوتا ہے اور چوتھا رکن یا فاعول ہوتا ہے۔ یا فعل یعنی اصل میں رباعی بجائے دس ارکان کے پانچ ارکان سے مخصوص ہے۔ چھین ارکان

اہل فن نے رباعی کے لیے دس ارکان مذکورہ بالا جو مقرر کر دیے ہیں اُنکے علاوہ بعض ناواقفوں نے اور بھی دو ارکان رباعی کے لیے نکالے ہیں۔ چنانچہ ایک نیا وزن مفعول مفاعیلن غولن فعلن قرار دیا ہے حالانکہ رباعی میں غولن اور فعلن کبھی نہیں آتا۔ غولن فعلن دراصل مفاعیلن فتح ہے۔ ناواقفیت کے سبب مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب کم کر کے مفاعیلن کو غولن بنایا اور اس سبب کو فتح سے ملا کر فعلن بنایا۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ رباعی میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی گیارہواں رکن نہیں آسکتا۔ ایک رباعی کے چار مصرعے اگرچہ مختلف وزن میں ہوں تو مصرعے ناموزون نہیں ہوتے۔ مگر ہر مصرعہ کی ترکیب میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آسکتا۔ رباعی کے چوبیس وزن جو اساتذہ نے قائم کیے ہیں ان میں بارہ اوزان مفعول سے شروع ہوتے ہیں اُنکو اُخر ب کہتے ہیں اور بارہ جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں اُنکو اخر م کہتے ہیں۔ مگر محقق طوسی علیہ الرحمہ بکوار ب کہتے ہیں کیونکہ پہلا رکن اُخر ب (مفعول) ہی ہوتا ہے لیکن تیسرے اوسط سے اخر م (مفعولن) ہو جاتا ہے۔ ایک رباعی میں اُخر ب و اخر م کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ چوبیس اوزان متعلقہ یہ ہیں۔

اخرم	اخر ب
(۱) مفعول فاعلن مفاعيل فاعل	(۱) مفعول مفاعيلن مفاعيل فاعل
(۲) مفعولن فاعلن مفاعيلن فاعل	(۲) مفعول مفاعيلن مفاعيل فاعل
(۳) مفعولن فاعلن مفاعيل فعل	(۳) مفعول مفاعيلن مفاعيل فعل
(۴) مفعولن فاعلن مفاعيلن فع	(۴) مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع
(۵) مفعولن مفعول مفاعيل فاعل	(۵) مفعول مفاعيل مفاعيل فاعل
(۶) مفعولن مفعول مفاعيلن فاعل	(۶) مفعول مفاعيل مفاعيلن فاعل
(۷) مفعولن مفعول مفاعيل فعل	(۷) مفعول مفاعيل مفاعيل فعل
(۸) مفعولن مفعول مفاعيلن فع	(۸) مفعول مفاعيل مفاعيلن فع
(۹) مفعولن مفعولن مفعول فاعل	(۹) مفعول مفاعيلن مفعول فاعل
(۱۰) مفعولن مفعولن مفعولن فاعل	(۱۰) مفعول مفاعيلن مفعولن فاعل

(۱۱)	مفعول مفعول مفعول فعل	(۱۱)	مفعول مفاعیل مفعول فعل
(۱۲)	مفعول مفعول مفعول فاع	(۱۲)	مفعول مفاعیل مفعول فاع
<p>ملا جامی نے چوبہا بیان کی ہیں۔ ہر رباعی کا ہر مصرعہ مختلف الوزن ہے۔ ذیل میں مسج کی جاتی ہیں۔</p>			
	اوزان رباعیات		رباعیات جامی
(۱)	مفعول مفعول مفعول فعل مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول مفعول مفعول فعل مفعول فاعل مفاعیل فعل	(۱)	میخواہم تار بزم اے طرف نگار ہر ساعت در بای تو جان بہر شمار کے بارم بے نعلت از دیدہ گہر کے باشد لحظہ مرا پیش تو بار
(۲)	مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع	(۲)	دکشن اشک فشان می شتم دوش از گل آمد بوسے تو رفیم از ہوش چون گفتم با گل ز جہالت سخنے مرغان کردند سوسے من یک یک گیش
(۳)	مفعول مفعول مفعول فاع مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول فاعل مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع	(۳)	گاہے دار دل زلفت در ہم مارا گاہے بخشد لعل تو مرہم مارا من دایم چو رست خطا گر درخت کا خر سوز درخ تو اعرسہ مارا
(۴)	مفعول مفاعیل مفعول مفعول مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفعول فعل مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۴)	چون قد تو بخرا دایم اندام صد دل شدہ خاک ہ شود در ہر گام از جہد تو گر آرد یک شمشہ شمال از عاشق شوریدہ رہا بد آرام
(۵)	مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فعل مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۵)	بر خاک دلت ہر دم رخ می سایم زان روشنی بصر ہی افزایم باشد کہ ز درد آئی از گو ہر اشک

معتدہ خوش ہے آرایم	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
(۶) بیمار تو ام جانان حالم ہنگر	مفعول مفاعیلن مفعول فعل
چون بہر تو جان دہم بخاکم بلرز	مفعول مفاعیلن مفعول فعل
خواہی شوی آگاہ ز حال دروش	مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول
ہن چہر من غرقہ بخواب جگر	مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول

فروعات ارکان عشرہ

زحافات کی تشریح جو کی گئی اُس سے ظاہر ہو کہ ایک ایک کن میں کی کئی زحافات واقع ہوئے ہیں جبکی وجہ سے ایک ایک کن مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مفاعیلن مقصود ہو کر مفاعیل اور مخدوف ہو کر فعلن ہو جاتا ہے۔

زحافات میں بعض ایسے ہیں جنکی وجہ سے رکن میں ایک ہی تغیر ہوتا ہے جیسے ضبن وطی اگر متفعلن میں واقع ہو تو مفاعیلن اور متفعلن ہو جاتا ہے۔

مگر بعض زحافات ایسے ہیں جنکی وجہ سے رکن میں کئی تغیرات واقع ہوتے ہیں جیسے ضبن (مجموعہ ضبن وطی) جسکی وجہ سے متفعلن فعلن ہو جاتا ہے یا فعلن (مجموعہ ضبن وکف) جسکی وجہ سے فاعلاتن فعاتن ہو جاتا ہے۔

لہذا اس اعتبار سے زحافات کی دو قسمیں ہوں گی۔ مفرد اور مرکب۔

مرکب کی پھر دو قسمیں ہیں ایک وہ جنکے نام مقرر ہیں۔ جیسے ضبن وکف وغیرہ۔ دوسرے وہ جنکے نام نہیں ہوتے بلکہ جن زحافوں کا وہ مجموعہ ہیں جنہیں کے نام سے موسوم ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن میں پہلے ضبن ہو تو فعاتن رہ جائے گا پھر اسمین تکین اور مطلق ہو تو فعاتن مبدل بمفعولن ہو جائے گا لہذا مفعولن کو مخبون ممکن کہیں گے۔

اب میں ہر رکن سالم کے فروعات کی تفصیل نقشہ میں درج کرتا ہوں جس سے ظاہر ہو گا کہ اصل میں سارے رکن سالم میں مگر فروعات ملکر ایک سو چھ بیس ارکان نجاتے ہیں۔

فروعات کی تفصیل

فعلن کے آٹھ فروع ہیں

فعل بفتح لام مخدوف	فعل بکون لام مقصور	فعلن بکون عین انظم	فعل بفتح لام مقبوض
فعلان عین ساکن، انظم مبع	فع اجتماع حذف قطع	فعل (عین ساکن) اثرم	فعلان مبع
فاعِلن کے توفروع ہیں			
فاعِلان ممال	فع چند	فعلن (عین ساکن) فعلن ساکن بامقطوع	فعلن (عین مکسور) مخبون
فعلان (عین ساکن) مقطوع ممال	فعلان (عین مکسور) مخبون ممال	فعل (لام ساکن) قطع	فاعِلاتن مرفل
مفاعِلین کے پسندہ فروع ہیں			
مفاعِلین لام ساکن مقصور	مفعولان اخرم	مفاعِلین بضم لام مکفوف	مفاعِلن مقبوض
مفعولان اُخر (خرم و کف)	مفاعِلان مبع	فعل بکون لام مجبوب	فعلن مخدوف
فع اجتماع جب و تخنیق	فاعِل ازل و اجتماع تخنیق	فعل (لام ساکن) اثرم (اجتماع حذف و قصر)	فاعِلن اشترک اجتماع خرم و قبض
	مفعولان تخنق مبع	فعلن (عین ساکن) تخنق مخدوف	فعلان بکون عین تخنق مقصور
فاعِلاتن متصل کے فروع سولہ ہیں			
فاعِلن مخدوف	فاعِلات (ت ساکن) مقصور	فاعِلات بضم ت مکفوف	فعلاتن (عین مکسور) مخبون
فاعِل مروس	فعل بکون لام مربوع	فاعِلات مبع	مفعولن شعت

فعلات بحرکت عین و تا مشکول	فعلن بکون عین ابتر (۱) جماع حذف و قطع، عین مخبون مقصور	فعلن یا فیلات بحرکت
فعلیان مخبون مسبق	فعلن عین ساکن مشعش مقصود	فعلن عین مکسوخ مخبون محدوف

فاعلاتن منفصل کے فروع چھ ہیں

فاعلاتن بضم تا مکفوف	فاعلاتن بکون تا مقصود	فاعلاتن محدوف	فاعلاتن مسلوخ
فاعلیان مسبق	فعلن بکون عین محدوف مقصور		

مستفعلن متصل کے فروع اُنیس^{۱۹} ہیں

مفاعلاتن مخبون	مستفعلن مطوی	فاعلاتن مرفوع	مفعولاتن مقطوع
فعلن د عین ساکن احذ	مستفعلن مذال	مستفعلاتن مرفل	مفعولاتن اعرج
فعلن عین ساکن مطوس	فعلن مقلع	فعلن بحرکت عین و لام مخبول	فاعلاتن محدوف مقصور
فاعلاتن محدوف	مفاعلاتن مخبول مذال	مستفعلن مطوی مذال	فاعلاتن مرفوع مذال
فعلتان بحرکت عین و لام - مخبول مذال	مفاعلاتن مخبول مرفل	مستفعلاتن مطوی مرفل	

مس تفعلاتن منفصل کے فروع پانچ ہیں

مفاعِلن مجنون	مس تفعِل (لام مضموم) مأفوت	مفعولن مقصور	مفاعِل (لام مضموم) مشكول
فعلون مقصور مجنون			
مفعولات کے فروغ پندرہ ہین			
فولات (تام مضموم) مجنون	فاعلات (تام مضموم) مطوی	مفعول مرفوع	مفعولان موقوف
مفعولن مکسوف	فعلن (عین ساکن) ہسلم	فناع جودع	فع منحور
فِعلات (عین و تاء متحرک) مجنول	فعلان مجنون موقوف	فاعلان مطوی موقوف	فعلان بحرکت عین مجنول موقوف
فعلون مجنون مکسوف	فاعلن مطوی مکسوف	فعلن بحرکت عین مجنول مکسوف	
متفاعِلن کے پندرہ فروغ ہین			
مستفعلن مضممر	فعلاتن (عین متحرک) مقطوع	فعلن (عین متحرک) احد	متفاعلان ندال
متفاعلاتن مرفعل	مفاعِلن موقوف	مفعلن مجزول	مفعولن مضممر مقطوع
فعلن (عین ساکن) مضممر احد	مستفعلان مضممر ندال	مستفعلاتن مضممر مرفعل	مفاعِلان موقوف ندال
مفاعلاتن موقوف مرفعل	مفعلان مجزول ندال	مفعلاتن مجزول مرفعل	
مفاعِلتن کے آٹھ فروغ ہین			

مفاعیلن منصوب	متفعّلن اعصب	مفاعلن معقول	مفاعیلن لام مفوم منقوص
فولن مقطوف	مفولن اقضم	فاعلن اجزم	مفعولن انعقص

واضح ہو کہ ایک سو چھتیس^{۱۲۶} ارکان مذکورہ بالا میں جو ارکان متعلّق لوڑن ہیں انکے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے۔ جیسے مفاعیلن اور فحولن کے ابتداء و رفاعلن کے افعال اور فاعلان کے محجوف اور متفعّلین کے اخذ و عود کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے اور علیٰ ہذا القیاس فاع اور فعلن اور فعل وغیرہ کی کسی فروغ میں مشترک ہیں یعنی اختلاف نام کے اعتبار سے ایک سو چھتیس^{۱۲۷} ارکان ہیں مگر باعتبار صورت یا الفاظ کل نسبتاً الیش^{۱۲۸} ہیں۔ ان میں سے تیرہ^{۱۲۹} ارکان عام ہیں جنہیں میت میں سب جگہ آتے ہیں اور گیارہ اوزان خاص باوایل ہیں اور اکیس ارکان مختص باواخر ہیں یعنی سوائے عروض و خرب کے اور کہیں نہیں آتے۔

تیرہ ^{۱۳۰} ارکان عام یہ ہیں
فحولن - فاعلن - متفعّلن - فاعلان - مفاعیلن - متعقلن - مفاعلن - فعْلُن - فَعْلَانِ مفاعلن - مفولن - متفعّلن - یہ سب ارکان ساکن الاخر ہیں اس سبب سے آخر بیت میں بھی آسکتے ہیں۔
گیارہ ^{۱۳۱} ارکان خاص باوایل یہ ہیں
مفعولاتُ - فِعُولَاتُ - فاعلاتُ - فُعُولٌ - مُثْعَلٌ - مفاعِلٌ - مَفْعُلَةٌ - مفاعلن - مفعولن فعلن - فَعْلَتَن - سوائے فعلتن کے سب متحرک الاخر ہیں اسلیئے آخر بیت میں نہیں آسکتے۔
اکیس ^{۱۳۲} ارکان خاص باواخر یہ ہیں
فح - فاع - فعل - فحول - فعلان - فحلان - فاعلان - فحلان - فعیان - فاعلیان مفاعلان - مفاعیلان - متفعّلمان - متفعا لان - مفعولان - متفعّلان - مفاعلائن - مفعلاائِن متفعّلاائِن - متفعا لاائِن - یہ سب چونکہ موقوف الاخر ہیں اسلیئے ابتدا و وسط میں نہیں آسکتے۔

فروعات بحر (بحر متقارب)

زحافات اسکے آٹھ ہیں جو فروع فو لن میں بیان کیے گئے۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مقارب مثنیٰ سالم	فو لن فو لن فو لن فو لن	آتش بڑا شور سنتے تھے پہلو میں لکا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
مقارب مثنیٰ مقصور یا محذوف	فو لن فو لن فو لن فو لن یا فو لن	دلغ غضب ہو گیا از دل کھل گیا چھپاتے چھپاتے خبر ہو گئی
مقارب مثنیٰ اٹلم	فعلن فو لن فعلن فو لن	آتش شرط وفا کی کس بے وفا سے آتش ساعادت آگاہ بھولا
مقارب مثنیٰ مقبوض اٹلم	فول فعلن فو لن فعلن	گرم بخوانی ورم برانی دل خزینہ بجائے جانی
مقارب مثنیٰ اٹلم شانزده رکنی	فول فعلن فو لن فعلن فو لن فو لن	آتش خواب مٹی نہو کی کوئی نہ مردود و دوستان ہو جدا ہوا خانہ سے جو پتا غبار خاطر ہو چن کا
مقارب مثنیٰ اتر	فو لن فو لن فو لن فو لن فو لن	نگاہ ہے کہ بودش بن گاہ ہے کنون نیست آن ہم من آہ ہے
مقارب مثنیٰ اٹلم مقبوض یا مقصور	فعلن فو لن فعلن فو لن یا فعلن	اکبر الہ آبادی آتش بازی چھٹتے دیکھی مفت کی دولت نشے دیکھی

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ اس وزن میں فعل فعلوں کی جگہ فعلن فعلن بھی آ سکتا ہے۔		
مقارب مدس سالم	فعلین فعلین فعلین	زور و جدائی چیتا نم کہ از زندگانی بجا نم ازان خط مشکین بار
مقارب مدس مقصود یا محذوف	فعلین فعلین فعل یا فعل	شد آن ماہشل ندر حاق
مقارب اثرم شا نزوہ کرنی	فعل فعلین فعل فعلین فعل یا فعل فعل فعلین فعل فعلین فعل یا فعل	تیر کے دین مذہب کو اب چھتے کیا ہونے تو قتلہ کھینچا دیر میں بیٹھاک کا ترک اسلام کیا
نوٹ۔ اس وزن میں فعل فعلوں کی جگہ فعلن فعلن بھی لا سکتے ہیں جان چاہیں۔ اور عرض ضرب میں فعلن فہ بھی لا سکتے ہیں جس بحر کے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے بحر مقارب ریل وغیرہ تو دبا سالم و منیع مقصور و محذوف کا اجتماع صحیح ہے۔		
بحر متدارک		
زحافات اسکے نوہین جو فروع فاعلن میں مذکور ہوئی۔ اور ان متعلقہ یہ ہیں۔		
متدارک مثنی سالم	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	سخت سرگشتہ ام از غم ہجرتو گر خطا سے کتم دلبر اعفون
متدارک مثنی مجنون	فعلین فعلین فعلین	چو زخت نبود گل باغ ارم چو قدرت نبود قد سرو چمن
متدارک مثنی مجنون مسکن	فعلن فعلن فعلن	تا کے مارا در غم داری تا کے بر ما آرسی خواری
متدارک مثنی مجنون مقطوع	فاعلن فعل فاعلن فعل	سنبل سیہ بر سن مزین شکر حبش بر چمن مزین
متدارک مدس سالم	فاعلن فاعلن فاعلن	سین گل ہر دوش گشتہ لاجرم فتنہ کشتہ

نام بحر	ارکان بحر	مثال
متدارک مخبون شا ازوہ رکنی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	آرزو کے لکھنوی تا عہد جوانی تھم نادان بوقت مگر کیوں کتا ہو ہستی سے عدم کے ڈانٹے تک لے کر بھگتا ہو
نوٹ۔ اس وزن میں مخبون اور مخبون مسکن کا اجتماع ہر جگہ جائز ہے۔		
بحر ہزج		
ہزج مثنیٰ سالم یا مسین	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفاعیلان	آتش جہاں بے سائبین م بھرتا ہوں تیر سی شنائی کا نہایت غم ہو اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا یہ تھوڑی تھوڑی سے نہ بے کلائی ہو ٹوڑ کر
ہزج مثنیٰ مقبوض یا مخذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا مفعولن	بھلا ہوتا ہے اس قیاس پلا دے خم بچوڑ کر ترا لعل شکر بار مرچشہم گہوار ترا خندہ بود خوے مرا گر یہ پیو کار
ہزج مثنیٰ اعراب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا	ای کو دک جاؤ دوش واسے نقضہ آہرمن شکر آب زیا رخ و سنگین دل و سیمین تن اے بادشہ خوبان داد از عم تنہائی
یا اخر ب سالم	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن یا	دل بے توجہ جان آمد وقت است کہ بانائے نوٹ
یہ دونوں اوزان درحقیقت ایک ہیں۔ کیونکہ تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن رہ جاتا ہے۔ مفاعیل مفاعیلن سے اور فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلن ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دونوں وزنوں کا اجتماع صحیح ہے۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج شمن اُخرِب مکفوف مقصور یا مخذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل	جوشش عظیم آبادی جرجشتم تیان میکدہ دہرین جوشش نئے توکی مست کو ہشتیار نہ دیکھا
نوٹ۔ اس وزن میں بھی تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام ملا کر مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل بنالینا جائز ہے۔ مثال قافیہ		
توجہ وہی سروے چون طبع من آزاد	من عرضہ لثم شعرے چون قد تو موزون	
ہرج شمن اشتر	فاعِلن مفاعِلن فاعِلن مفاعِلن	دیکھئے خذ البتک پھر وہ دن دکھاتا ہو یار کو ان آنکھوں سے غیر رخفا دیکھیں
ہرج شمن اُخرِب مکفوف	مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول مفاعیل	با انہمہ در راہ تو گر خاک شویم شائستہ بنا شتم قدمائے تر
ہرج شمن اُخرِب مکفوف زل یا اُتر	مفعول مفاعیل مفاعیل فاعِل یا فاعِل	ترستہ از اتم کہ اگر دیر آید زین جان پُراز در آید فریاد
نوٹ۔ یہ دونوں وزن رباعی کے ہیں مگر ان میں غزل کہنا بھی جائز ہے۔		
ہرج سدس سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	کجائی اے غزال مشکبوے من چرا ہر گز نمی آئی بوے من
ہرج سدس مقصور یا مخذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فاعِلن	موج عظیم آبادی نہ ہم ستونجادل سے ایک فہو نہ زار کی ساز پنجگانہ
ہرج سدس اُخرِب مکفوف سالہ یا مفعول	مفعول مفاعیل مفاعیلن مفاعیلن	تا کے ہوا کو دگ سنگین دل جو تو برین عاشق جیبا رہ
ہرج سدس مکفوف مقصور یا مخذوف	مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فاعِلن	بت شوخ دلم برد بہ یک ناز تم گار دہضا کار و سرا انداز

اسی قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے کہ عقل تو کون بخت تو نہ وقت تو خرم ہر سال تو کون حال تو خوش حال تو ہمیں۔

نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج مدس ازخرب مکفوف مقصود یا مجذوب	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فاعل	دلدار من آن ترک پر ہی زار کس نیست بخوبی بجان یار
ہرج مدس ازخرب مکفوف متہم یا محبوب	مفعول مفاعیل فاعل یا فاعل	با تو نتوان گفت سخن زیرا کہ توئی شاہ بجان
ہرج مدس ازخرب ازل یا اتر	مفعول مفاعیل فاع یا فاع	دل سوختہ از زلفت مشک خجلت زدہ از رویت مہ
ہرج مدس ازخرب مقبوض سالم یا مسبق	مفعول مفاعیل مفاعیل	لے در و تور و لی دل عاشق داغ تو چہ داغ محض عاشق
ہرج مدس ازخرب مقبوض مقصود یا مجذوب	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فاعل	شبنم کے سوا چرانے والا او پر کاٹھا کون آنے والا
ہرج مدس ازخرب اشتر مقصود یا مجذوب	مفعول فاعیل مفاعیل یا فاعل	مشکین زلفوں سے مشکین کنواؤ کلے ناگون سے مجکود سواؤ
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ کیونکہ دوسرے رکن (مفاعیل) کی سیم کو ساکن کر کے رکن اول کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول فاعیل مفاعیل ہوتا ہے۔		
بحر جز		
زحافات اسکے انیش ہیں جو فروع متفعّل ہیں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلّیہ ہیں۔		
رجز ثمن سالم یا نال	مفعول مفعول مفعول مفعول یا متفعّل	میں تو شہم تو من زور مفعول مفعول مفعول یا متفعّل
رجز ثمن عروض سالم وضرب اعرج	مفعول مفعول مفعول مفعول مگر ضرب مفعولان	اگر شوم از بخت خوش بے آنکس گوید مرا اگر بگزرد و نخواہ من پیش درم بگیران
رجز ثمن مقطوع یا اعرج	مفعول مفعول مفعول مفعول یا مفعولان	ہا کے کئی ماہا ستم بر عاشق بچارہ روزے بود کز جو تو گرد و زشتہ آچارہ

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان وزنوں کا اجتماع جائز ہو۔		
ربز مشمن مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	می شگفت گل بچن باز نسیم سحری وہ چر شود گر نفی پہلوں بادہ خوری
ربز مشمن مطوی مجنون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	آبلہ پائسل گئے کانٹوں کو روندتے ہوئے سوجھا پھر آنکھ سے کچھ کوچہ یا رکھ کر
ربز مشمن مجنون مطوی	مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن	فغان کنان ہر سحرے کوے تو میگزرم چریت رہے تو ام بیام و دین گرم
ربز مشمن مطوی مجنون مقطوع یا عجز	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفعولن یا مفعولان	سر و خواہست کہ انیسیت بدین رعنائی ماہ گوہیت کہ منیسیت بدین زیبائی
نوٹ۔ ان چاروں وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔ اگر مجنون کے مقابل مطوی یا بالکس واقع ہو تو وزن میں فرق نہیں آتا۔		
ربز سدس سالم یا نذال	مستفعلن مستفعلن مستفعلن یا مستفعلن	اے قبلہ جان الفت ایمان ما رخسارہ زیبائے توست ان ما
ربز سدس مقطوع یا عجز	مستفعلن مستفعلن مفعولن یا مفعولان	عاشق شدم بدو برے عیارے شکر لیے سین برے خو خوارے
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا جمع بھی صحیح ہو		
ربز سدس مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	اشک مراہست فروغ و گرے نست بدین آب بدیا لگرے
نوٹ۔ بحر جزین بلکہ تمام ان بحرود میں جنکے آخرین وند مجموع ہو وہ ان سالم و نذال مقطوع اور احد کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مل		
زحافات اسکے تودہ میں جو فروغ فاعلاتن متصل میں مذکور ہوے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
رمل ثمن سالم یا مسخ	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	ترک چشم او کند ساکن دل بیتاب مارا زندگانی کشتن آتش بود سیاب مارا
رمل ثمن مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آمین عظیم آبادی دن کنا فریاد میں رات آہ وزاری میں کٹی عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری میں کٹی
رمل ثمن مخبون مقصور یا مخبون سکن مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	تولفت اور پرے کی ملاقات کرے گی اندھیر شع کبھی نہ چھیتی ہی فانوس میں پرولنے سے
رمل ثمن مخبون مخدوف یا مخبون سکن مخدوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آتشش بل نہ بکلاتری زلفون کا صنم شائے سحر داعی زور نہیں پنجہ شل میں ہوتا
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہر صدر وابتدا میں سالم و مخبون کا اجتماع بھی جائز ہو۔		
رمل ثمن مخبون مخدوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	کار و کردار تو اسے گنبد زنگاری نہ ہی بینم جہنم ز مکر و تسمکاری
نوٹ۔ دوسرے مصرعہ میں نہ ہی بی "فاعلاتن اور خم جزمک" مفعولن کے وزن پر آیا ہو۔ تسکین واسطے فاعلاتن کو مفعولن بنالیا ہو۔		
رمل ثمن مشکول	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	تولفت اجی تو بہ اس گریبان کی بھلا باطل کیا تھی یہ کہو کہ ہاتھ اُلجھا نہیں تار تار ہوتا
رمل ثمن مخبون	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شکرت راشدہ گرچہ سپہ از مورد مرتب مگے نیز بخواہم ککنر سایہ بران لب

نام بحر	ارکان بحر	مثال
رمل مثنی مشعش	مفعولن مفعولن مفعولن	آن آمد آن آمد آن آمد جان آمد جان آمد جان آمد
رمل مثنی مخبول مشعش	فعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن	خواجہ نصیر الدین طوسی چہ کنیم ہر چہ کنیم یا تو نیدار د سودم بجز آن حید ندانم کز عشقت بگزیم
رمل مثنی مخبول مکن مجوف	فاعلاتن فعلاتن مفعولن فاعلاتن	اسیر تلب کے در غم بھرت در سازم من دامن از گریہ خونین سازم من
رمل مثنی مدرول یا مجوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	مردان از دانا یار باید خوب گر تو دانا نی ترا ہم یار دانا بہ
رمل مثنی سالم یا مسبق	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	اسے بہ از روز گریہ روز گارت باد بہ روزے فرس روز گارت
رمل مدس مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شعری گویم بہ از آب حیات من ندانم فاعلاتن فاعلاتن
رمل مدس مخبول مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	چون گذر یار رخ خندان کردی خانہ را رشک گلستان کردی
رمل مدس مخبول مقصور یا مخدوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	ہر کہ دستار بصر کیست جب است گر نظام لعل ما و فضلا است
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اس بحر کے صدر و ابنا میں اجتماع سالم و مخبول اور عروض ضرب میں اجتماع مقصور و مخدوف صحیح ہے۔ فعلن سکون عین کو چاہا جو تکرار یا مخبول سکون۔ اس بحر میں فعلاتن کو تسکین اور وسط سے مفعولن بنالینا ہر جگہ درست ہے۔ قافیہ کہتا ہے۔		
بالب نوشتین آمد شب و نوشتین بسرے	حلقہ بر دزد و جرم دیکھو دم در خیز کز روزہ شد و ضاع جهان یرو زبر	گفت قافیہ کا تائید کسی بسرے

نام بحر	ارکان بحر	مثال
اس بحر میں ایک اور وزن مخبون شانزده رکنی بھی ہو د فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن (فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن)		
بحر افر		
زحافات اسکے ٹھہرین جو فروع مفاعلتن میں بیان ہوے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	چند صنما کہ سوے کے کچھم دفانی گری زرم چنانیگری طریق دفانی پیری
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بتا غم تو برین دل من بزدانے چنانکہ ازو بگرد جهان شدم علمے
بحر وافر میں معصوم	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	ز دست آن صنم بصدحت لازم دل من می طید ببرم چه سازم
بحر وافر میں معقول مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	بود لبث حیات دلم نگار بدہ ز عشم نجات دلم نگار
بحر وافر میں معقول مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن فو لن	جو برگذری ہی نگرم بردست چرا بکنی بتا نظرے بویم
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن	بدی چه کنی بجائے کے کہ او نہ کند بجائے توید
بحر کامل		
زحافات اس کے پندرہ ہیں جو فروع متفاعلتن میں مذکور ہوے۔ اوزان متعلقہ اسکے فارسی میں چار ہیں۔		
بحر کامل میں سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	نہیں ہوش داؤد پہ کچھ جد مجھے رشک ہو تو مخول جنہیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح خیر بی

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر کامل مثنوی مضمون	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	صنما خیالات را چه شد که بماندارد افقته نخلم ز داغ کز وفا ب سرم گذارد منتی
بحر کامل مدس شام	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	نغمه بیار کان طبع که جفا بود نر و ابود که چنین کفر نر و ابود
بحر کامل مدس مضمر ندال	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	چو روان شوی آسایم روح دروان چو نهان شوی از جان ددل خیز و فغان
بحر کامل مدس مضمر موقوف	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	روزے بود که عشق تو بر آیدی با خاطرت بمر من بگز آیدی
نوٹ۔ اس بحر میں سالم اور مضمر کا اجتماع صحیح ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی فرماتے ہیں بلغ ایسے بحال کشف الدجے بحال حنت جمع خصالہ صلوا علیہ وآلہ صلوا بر وزن متفاععلن آیا ہے۔		
بحر مضارع		
زحافات اسکے آٹھ ہیں۔ قبض۔ کف۔ غرب۔ خرم۔ تھر۔ حذف۔ تبیح۔ سلخ۔ اذران۔ ستم۔ یہ ہیں۔		
بحر مضارع مثنوی سالم	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن	ز مخموری سنج دارم بیاساقی ساغر مده وگر نقلے خواہم از تو گنج لب شکر مده
بحر مضارع مثنوی مکفوف مقصور یا محدود	مفاعیلن فاع لات مفاعیلن فاعلاتن یا فاععلن	«جسمی» خوش آن موسم بہار کہ بر طواف لالہ زار ندیدار گلزار کہفت جام خوش گوار
بحر مضارع مثنوی اخر ب مکفوف	منفعلن فاع لات منفعلن فاعلاتن	فریاد من ز عشق پری چہرہ من کر عیشہ عمر برد و نیا دشی بہر برد

نام مجر	ارکان مجر	مثال
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب سالم یا مستغ	مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن مفعول فاع علیان	راستخ عظیم آبادی کتنی گران بہا ہے پاؤں کی اُنکے ٹھوکر قیمت میں اُسکی سر کو ہم نے جھکا دیا ہے
بحر مضارع مثنیٰ مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاع لات مفاعیل فاع لات یا فاعلن	مولف دل آشنائے معنی بیگانہ ہو گیا جادو نہ چل سکا کوئی حُسن مجاز کا
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب سالم مقصور یا محذوف	مفعول فاع لاتن مفعول فاع لات یا فاعلن	خود نفس بیچانے کی زندگی حرام پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر وہی تسکین اوسط کا نزاع واقع ہوتا ہے۔		
بحر مضارع اخر ب مکفوف ملو خ	مفعول فاع لات مفاعیل فاع یا فاع	عاشق شدم بہان بت ماسازگار تسکین دہا د عشم اُور وزگار
مضارع سدس سالم	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن	نیخو اہم از تو یکدم جدا باشم تو باشی ہمراہ من ہر گجا باشم
مضارع سدس مکفوف مقصور یا محذوف	مفاعیلن فاع لات فاعلن یا فاعلن	خوشا جلوہ جمال تو دیدن خوشا میوہ وصال تو چہ دیدن
مضارع سدس اخر ب مکفوف	مفعول فاع لات مفاعیلن	اے حبیبین کہ یار دل آزاری سو ہم نگاہ کن ز سہ یاری
مضارع سدس اخر ب مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاع لات فاعلن یا فاعلن	از کار رفتہ پیچ میندیش وز نامہ ہنوز تمن یاد تو
مضارع سدس اخر ب مکفوف آہم یا محبوب	مفعول فاعلات فاعل یا فاعل	مانند روئے خوب نگار تا شب چاروہ ماہ کو تو

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مضارع مدس مقبوض	مفاعیلن فاعل لاتن مفاعیلن	مرا بکوے تو رفتن کجا شود ز ناتوانی مگر از خدا شود
مضارع مدس اخر بفتق	مفعول فاعل لاتن مفعولن	دارم بدر و جرسش بنیابی بهرم چرا نباشد بخوابی
مضارع مدس فتق مقصور	مفعول فاعل لاتن فاعلان	آن بے وفا تھارے دل بُرد زیر تدم بخواری بسپرد
بحر مجتث		
<p>زحافات اسکے توالہ ہیں جو فروع فاعلاتن میں مذکور ہوئے اسکے فروعات جو مس تفعیل کے نکلتے ہیں مفاعیلن۔ قولن اور مفاعیل ہیں۔ اور فاعلاتن کے جو فروعات نکلتے ہیں فاعلاتن۔ فاعلان۔ فعلین۔ عین مکور فعلین ساکن العین۔ مفعولن۔ فاع۔ فاع وغیرہ ہیں۔ اور ان متعلقہ مندرجہ ذیل میں</p>		
بحر مجتث مشن سالم	مس تفعیل فاعلاتن مس تفعیل فاعلاتن	در عشق تو ای پرسی رودیوانہ خواہم شدن نے غلط گفتیم این را فرزند خواہم شدن
بحر مجتث مجنون	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	آتش بہشت میں بھی نہ بے یار کے لگے گی طبیعت فراج پھیر کے گانے جس حور ہمارا
مجتث مشن مقصور یا مشعت مقصور	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان	آتش صفا ہوا نہ ریاضت نفس امارہ کوئی خواست سگ کا اڑا لیا کرتا
مجتث مجنون مخدوف یا مشعت مخدوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فعلین مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فعلین یا فعلین	فاتح درون و بیرون چون نور عقل در خاطر نہان و پیدا چون جان پاک در پیکر
مجتث مجنون مخدوف یا مشعت مخدوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فعلین	مرا دیست کہ دایم ستم کند بدن چہ بودے از ستم ارغما می

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان چھ وزنوں کا اجتماع بھی جائز ہے۔ فلاتن کو تسکین اوسط سے مفعول بنالیتے ہیں		
مجتبث مثنیٰ مجنون مدرس یا مطوس	مفاعیلن فلاتن مفاعیلن فاع یاف	دل پر آتش و چشم پر آب دارم ازان کہ با من بدخو شد ہست جالبان
مجتبث مثنیٰ مجنون مسکن مدرس	مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاع یاف	اگر کشائی تارے ز بسبیل تر ہمیشہ آید بوسے صبا مسطر
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتبث مدس مجنون یا ذال	مفاعیلن فلاتن مفاعیلن مفاعیلن فیلاتن مفاعیلن	دلہ بربڑہ ای یار بے ہما ہما۔ بیار و لبان را بن یار
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتبث سالم بہت کم مستعمل ہو۔ اور محقق طوسی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے تمام ارکان میں خبن کرنا لازم ہو۔ اسکے علاوہ اس بحر میں تسکین اوسط ہر جگہ جائز ہے یعنی فلاتن کو مفعولن بنالیتے مسکن وغیر مسکن کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		
	بحر منسرح	
زحافات سکتی تفع۔ آواز قطع قطع خبن کیفیت صلح قطع۔ تحریر قف قف۔ مرقبہ و محاقبہ وغیرہ میں اور مستعمل ہیں		
منسرح مثنیٰ موقوف یا مکسوف	مستقلن مفعولات مستقلن مفعولات یا مفعولن	یکدم بیا ای دلدار تہما مرا ان رخسار کو کز رشک گل دگلزار در پیرہن دار و خار
منسرح مثنیٰ مطوی موقوف یا مکسوف	مستقلن فاعلات مستقلن فاعلات یا فاعیلن	جوشش عظیم آبادی یار کو قاصد مے جا کے اگر دیکھتا سیری طرب بھی تو ایک نظر دیکھتا
منسرح مثنیٰ مطوی مبدع یا منجور	مستقلن فاعلات مستقلن فاع یاف	دیدہ اہل طبع بہ نعمت دُنیا پُر نہ شود وچسپان کہ چاہہ رخسار بنم

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مفسر مدس مطوی یا مطوی مثال	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلن	شاہ جهان باد تازمانہ بود کز کرش خلق شادمانہ بود
مفسر مدس مطوی مقطوع یا مطوی اعرج	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفعولان	بکہ بویٹ اسیر شد جانم گر بگذاری گریخت توانم
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر متحرک ہے اور شعر متحرک آخر نہیں ہو سکتا اس لیے یہ بحر دوائی سالم مکن نہیں۔ اس بحر میں نسکین و سطر جگہ جائز ہے مگر جان چاہن مفتعلن کو مفعول بنالین۔		
بحر مقتضب		
زحافات اس کے وہی ہیں جو فروع متفعلن متصل میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مقتضب مثنیٰ سالم	مفعولات متفعلن مفعولات متفعلن	می سوزم زوایا جبکہ مینا لم زندہ و عالم می غلطم زشب تا سو خون گرم زانده و غم
بحر مقتضب مثنیٰ مطوی	فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن	پہچ و تابے لبستان و بقعہ ارکد مرا سنبل ریاض جنان بقعہ ارکد مرا
بحر مقتضب مثنیٰ مقبول مطوی	فولات مفتعلن فولات مفتعلن	دلہ بردہ صنایچہ انا لہا نہ کنم پے این در غلطان بربنگ چون زخم
بحر مریع		
زحافات اس کے خبن دلی خیل و قطع۔ وقف و کف۔ صلح و جدع۔ تحو و معاقبہ وغیرہ ہیں۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مریع مدس سالم	مستفعلن متفعلن مفعولات۔ یہ بحر سالم متصل نہیں ہے کیونکہ رکن آخر متحرک ہے اور بحر	
بحر مریع مدس مثنیٰ بحر مریع مدس کف	مستفعلن متفعلن مفعولان مستفعلن متفعلن مفعولن	خواہم ترا جویم ترا سے یار خواہم ترا گویم ترا کل رخسار

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر سرب مدس مطوی موتون بحر سرب مدس مطوی مکسوف	مفتعلن مفتعلن فاعلان مفتعلن مفتعلن فاعلن	وقت ضرورت چو ساند گزیر دست بگیرد سر شمشیر تیز
بحر سرب مدس مطوی اصلم	مفتعلن مفتعلن فعلن	بر لب من مده جان ای جان چون نہ کنم شام و سحر افغان
بحر سرب دافی مجون مکسوف	مستعلن مستعلن قولن	ای دلر باد کوے ماگز رکن دی مہ لقابر روے مانظر کن
بحر سرب مطوی مجدوع یا منخور	مفتعلن مفتعلن فاع یاف	سنگدل آن یار بے آزریم یک شہم از خود نہ کند شاد
بحر سرب مخبون مطوی مکسوف یا موتون	مفاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن فاعلان	چہ از مردمی کنی بار ای چہ از ہی کنی دلش را برد
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر مفعولات متحرک الاخر ہے۔ اسلئے یہ بحر تام نہیں ہو سکتی۔ بحر سرب مطوی میں موتون ہو یا مکسوف اگر بجائے مفتعلن کے مستعلن لائین یا مفتعلن کے عین کو ساکن کر کے مفعولن خالین تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ نظامی کہتا ہے کہ		
ہست کلید در گنج حکیم	بسم اللہ الرحمن الرحیم	
پہلے مصرعہ کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان اور دوسرے کا مفعولن مفعولن فاعلان ہو۔		
بحر خفیف		
زحافات اسکے خبن و قطع۔ قسرو حذف تثنیث و جحف۔ تسبیح و کف۔ شکل و تبرین اوزان مستطیلہ ہیں۔		
بحر خفیف مدس سالم	فاعلاتن من تفع لن فاعلاتن	دیدہ امہ تار خسار آن ماہ طلعت گشت چشم آئینہ سان محو حیرت

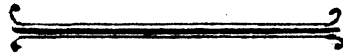
نام مجہ	ارکان مجہ	مثال
بحر خفیف مدس مخول " " " مخول	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن مفعولن	اے صبا بوسہ زن زمین دراورا در زنجہدب چو شکر اورا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مقصور یا محدود بحر خفیف مدس	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	مولا کیا کہیں اڑ کے جانیں سکتے وہ چسپ وہ ششیا شہے
مخول مکمل مقصور یا محدود	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	یا آس اب آپ میں نہ آئیں گے وصل اک موت کا بہانہ ہے
نوٹ۔ ان دونوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مجھوت	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	چون کند دل چو یار آید چشم شاید بکار آید
بحر طویل		
زحافات اسکے سات ہیں قبض کف۔ تضر حذف۔ ثلم۔ غرم۔ تبخیز اور ان متعلقہ ہیں		
بحر طویل ثمن سالم	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	باحسان توئی حاتم برفت توئی کسری بفرمان توئی آصف بیران توئی عیسیٰ
بحر طویل ثمن مقبوض بحر طویل ثمن مقبوض	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	محبت رقیبوں سے عداوت ہی پاس سے کسی پر عنایتیں کسی پر یہ شد نہیں
بحر مدید		
زحافات اسکے ضمن و کف۔ قطع و حذف۔ وغیرہ ہیں۔ اور ان متعلقہ ہیں۔		

دل نہاں ہنسی ہو اپنی

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مد یثمن سالم	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	حال و دون کا ہر پنجہ کے صدمے سواب جھیلے ہیں خقیان ہم بیان اور تم وہاں
بحر مد یثمن مجنون	فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلین	از مہسان و دہش تا توان یکسر مو زان نشان بارندہ زین سخن ہیج مگو
بحر مد یثمن مجنون نڈال	فعلاتن فعلن فعلاتن فعلان	لبا و آب بقا تھش مایجان قد او سہسی دہش سہان
بحر بسیط		
زحافات اسکے ضمن طلی - قطع و حذو - اذالہ وغیرہ میں - اوزان مستملہ یہ ہیں -		
بحر بسیط ثمن سالم	مفعلن فاعلن متفعلن فاعلن	چون خار خوش و زو شب فادہ ام ورت باشد کہ بر حال من افت نظر ناگست
بحر بسیط ثمن سالم و مجنون	مفعلن فعلن متفعلن فعلن	دانی چہ گفت مرا آن بلبل حسدی تو خود چہ آدمی کہ عشق پیجی بری
بحر بسیط ثمن مجنون	مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن	پیکرہ چون قرے لعل لب تکرے بنخ چو برگ گلے بزلہ شکے
بحر بسیط ثمن مطوی	مفعلن فاعلن متفعلن فاعلن	پشت دوائے فلک بہت نڈا زری تا چو تو فرزند زاد ما دیا م را
بحر بسیط سدس سالم	مفعلن فاعلن متفعلن	برہمنندی مکن چہ ندین تم کو برسیا در دا ز عشق تو دم
بحر بسیط سدس مطوی	مفعلن فاعلن متفعلن	دل تو بودی بتا از من غبت نہیں تو کس دلبر من
بحر بسیط سدس قطع	مفعلن فاعلن فاعلن	گشتم بدرواز تو من نگارا آن بہ کہ یک رہ کنی مدارا

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر قریب		
بحر قریب سالم	مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن	سرزم از عرش بالا تر گذرانی اگر گوئی که هستی از بند گانم
بحر قریب مکفوف	مفاعیل مفاعیل فاع لاتن	خداوند جهان بخش شاه عادل شهنشاه جوان بخت ناکامل
بحر قریب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفاعیل مفاعیل فاعلان یا فاعلن	په سودای سوزن مثکبار پریشانم و هم تیرمه روزگار
بحر قریب اعراب مضی	مفعول مفعول فاع لاتن یا فاعلیان	شمشیر برنده کف دهنده خود هر چه جز این بود محال است
بحر قریب اعراب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل فاع لاتن	اے روستا تو فرت شادمانی وصل تو به از فصل نوجوانی
بحر قریب اعراب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفعول مفاعیل فاعلان یا فاعلن	بامردم ناسازگار طبع بیچاره شود مرد سازگار
بحر جدید		
زحافات اسکا خن برافزان شتعلیه بن -		
بحر جدید سالم	فاعلاتن فاعلاتن سفعطن	هر شیم گوئی که فردایت خوش گنم چند فردا رفت شایه فردا کنی
بحر جدید مخبون	فعلاتن فعلاتن مفاعیلن	صناروستا تو دیدم ز خود شدم گل از باغ تو چیدم ز خود شدم
بحر مشاکل		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
زحافات اسکے تین ہیں۔ کف۔ قصر۔ حذف۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مثاکل	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن	مثال نایاب
بحر مثاکل مکفوف	فاعلات مفاعیل مفاعیل	بارعشم کا اٹھانا ہے بُرا آہ داغِ حجبہ کو کھانا ہے بُرا آہ
نوٹ۔ ان بحرِ دون کے علاوہ مثلث و مثنی و موحّد بھی عرب میں مستعمل ہیں مگر اہل فارس نے شاذ و نادر ان بحرِ دون میں شعر کے ہیں مثلاً ۱۔ نوشد جهان زین نو بہار و سال نو۔ (بروزن مستفعلن سہ بار، یا سہ بدخوبنے پر کیا) ۲۔ بروزن مستفعلن دو بار، یا سہ اندر نگہ۔ یاد سفر۔ یاد حضر۔ دیدی پسر۔ زوختبر و غیرہ (بروزن مستفعلن یک بار)		



OSMANIA

علم قوافی

اصطلاح شعرا میں قافیہ چند حروف و حرکات کے مجموعہ کو (خواہ وہ مجموعہ محل ہو یا بامعنی) کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر منتقل طور پر آخر مصرعہ یا آخر بیت میں (یا ایسی جگہ پر جو جزوِ آخر کے ہو) پائی جائے۔

مکرار سے یہ مراد ہو کہ جتنا جزو کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہو اُسے بغیر ہر بیت میں مکرر آنا چاہیے مگر بالفاظ مختلف مکرر ہونا چاہیے یہ نہ کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں مکرر ہو۔
الفاظ مختلف کے یہ مطلب ہے کہ اختلاف الفاظ و معنی دونوں کے اعتبار سے ہو یا فقط الفاظ کے اعتبار سے ہو یا فقط معنی کے اعتبار سے ہو۔ جیسے آسمان در بیان کہ یہ دونوں الفاظ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے مختلف ہیں مگر الف نون اور الٹ کے ماقبل کی حرکت کی تکرار دونوں لفظوں میں پائی جاتی ہے۔
یا جیسے محبت و الفت۔ فرصت و ملت۔ اگرچہ باعتبار معنی ایک ہیں مگر باعتبار لفظ دو ہیں۔

یا جیسے بار (بمعنی رسائی) اور بار (بمعنی پھل) اگرچہ باعتبار لفظ ایک ہیں مگر باعتبار معنی دو لفظ ہیں۔

حروف قافیہ کے لیے غیر منتقل ہونے کی قید جو لگائی ہے اُس سے یہ مطلب ہے کہ اواخر ابیات میں جو لفظ یا الفاظ بالاستقلال ایک ہی معنی پر آتے ہیں انکا شمار قافیہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ردیف کہلاتے ہیں۔

اواخر مصرعہ یا اواخر ابیات کی قید اس غرض سے ہے کہ اگر قافیہ فقط اواخر مصرعہ سے متعلق کیا جائے تو یہ تعریف فقط مطلوبوں اور متنوعی کے ابیات اور رباعیات پر حاوی ہوگی جہاں ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہو۔

لیکن اواخر ابیات کہنے سے اُن ابیات پر بھی صادق آئے گی جہاں فقط دوسرے مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے پہلے مصرعہ میں نہیں ہوتا جیسے قطعات کہ فقط آخر مصرعہ میں قافیہ آتا ہے اور رباعیات جہاں تیسرے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہوتا یا قصیدہ اور غزل کی

وہ ابیات جو بعد مطلع واقع ہوتی ہیں۔ ادا خرابات کی شرط تمام اصناف سخن کی غرض ہو۔
 ”یا ایسی جگہ پر جو ہنزلہ آخر کے ہو۔ اس شرط سے یہ مطلب ہو کہ اکثر ابیات میں
 روغین بھی ہوتی ہیں اور ایسی لمبی چوڑی ہوتی ہیں کہ قریب قریب تمام مصرعہ کی جگہ
 بھر جاتی ہے بس ایک قافیہ کی جگہ خالی رہ جاتی ہے ایسی حالت میں قافیہ کو بجائے آخر
 بیت کے مجبوراً ابتدا سے بیت میں جگہ ملتی ہے۔ مگر چونکہ اس حالت میں بھی قافیہ کے بعد
 سولے ردیف کے اور کوئی لفظ نہیں آتا اس لیے اسکو ہنزلہ آخری سمجھتے ہیں۔ یعنی تمام مصرعہ
 فقط قافیہ و ردیف ہی مشتمل ہوتا ہے اور کسی لفظ کو دخل نہیں ہوتا۔ جیسے یہ رباعی

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے	زر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
چلے ہی میں کہ چکا ہوں طالب قربان	سر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

حروف قافیہ

حروف قافیہ تعداد میں نو ہیں اور سب اس قطعہ میں رُج ہیں۔

قافیہ دراصل یک فہستہ ہشت آنرا تاج	چار پیش و چار پس این مرکز آنها دارہ
احرف تائیس و دخل شد و قید نگردی	بعد از ان وصل خروج است مزید و نارد

پہلے ہم روی کو بیان کرتے ہیں کیونکہ قافیہ کی بنا اسی پر ہے بلکہ بعضوں نے فقط
 روی کو قافیہ قرار دیا ہو۔

(۱) روی۔ قافیہ کے حرف آخر و اصلی کو کہتے ہیں یا وہ جو ہنزلہ حرف آخر کے ہو۔ جیسے
 خبر اور نظیرین ”حرف روی ہے ہنزلہ حرف آخری و اصلی ہونا اس سے یہ مطلب ہے
 کہ شاعر کبھی کسی حرف زاید مشہور ترکیب کو ملاحظہ سے الگ کر کے نفس کلمہ بنالینا ہو اور اسکو
 قافیہ کا حرف اصلی قرار دیتا ہے جیسے حضرت آتش فرماتے ہیں

اپاس دل رکھتا ہے منظور نظر ہر آئینہ	نیک بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ
-------------------------------------	----------------------------------

بیان شاعر نے لفظ ہر آئینہ میں سے ایک ٹکڑا (ہر، الگ کر کے ”ر“ کو قافیہ کا حرف
 اصلی قرار دیا ہو۔

محقق طوسی علیہ الرحمہ نے روی کی دو قسمیں کی ہیں۔ روی مفرد۔ روی مضاعف۔
 مفرد کی مثال مذکور ہوئی۔ مگر روی مضاعف دراصل ردیف میں داخل ہے جسکا

ذکر آگے آتا ہے۔

(۲) تائیس۔ اُس الف کو کہتے ہیں جسکے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل۔ مثال دیگر میں الف حرف تائیس ہو اور لام روی ہو۔

(۳) ذیل۔ اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں (خواہ وہ مفتوح ہو یا مکسور یا مضموم) جو تائیس اور روی کے درمیان واسطہ ہو جیسے کامل اور مثال کی سیم۔

قافیہ میں حرف ذیل کی تکرار (بحرف واحد یا بحرف مختلف) واجب نہیں ہے یعنی یہ ضرور نہیں کامل کے ساتھ شامل ہی کا قافیہ ہو یا فصل کے ساتھ جاہل ہی ہو بلکہ ان قافیوں کے ساتھ دل اور منزل کا قافیہ بھی لاسکتے ہیں۔ ہاں اگر مطلع میں حروف تائیس و ذیل کی تکرار واقع ہوئی تو البتہ تمام ابیات میں اسکا التزام ضروری سمجھا جائیگا۔

(۴) ردف۔ روی کے قبل حروف مدہ میں سے کوئی حرف (یعنی الف ساکن یا قبل کما مفتوح۔ یا واو ساکن یا قبل کما مضموم یاے ساکن یا قبل کما مکسور) بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو تو اسکو ردف کہتے ہیں۔ جیسے نام اور کام کا الف۔ یا نور اور طور کا واو یا پیر اور تیر کی "ی"۔

اگر حرف مدہ اور روی کے درمیان کوئی واسطہ بھی ہو (جیسے چاند اور ماند۔ کانون۔ یا دوست اور پوست کی سین سنیفہ اور فریفتہ کی ف) تو اسے ردف زاید کہیں گے مگر تحقق طوسی نے ردف زاید کو روی مضاعف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ردف زاید کے لیے یہ چھ حروف (خاورا دین و شین فا و نون) مخصوص ہیں جسکے مجموعہ سے یہ کلمہ (شرف سخن) مرکب ہو۔

شعرائے عرب نے اختلاف ردف کو جائز رکھا ہے (جیسے عمرو کا قافیہ حمید اور بعض شعرائے فارس نے بھی بصورت امالہ اختلاف ردف کو جائز کیا ہے جیسے حجاب کو عجیب یا رکاب کو رکیب بنا کر تشکیب کے ساتھ قافیہ رکھا ہے مگر اختلاف ردف ہرگز جائز نہیں۔

۱۔ ایسے تاجون میں واو معروف اور واو مجهول۔ یاے معروف اور یاے مجهول کا اجتماع شعراے متقدمین و متاخرین کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے جیسے نور کا قافیہ گور۔ تاخیر کا قافیہ دیر۔ مگر پہل زبان اردو میں ایسے قافیوں کا ترک اولیٰ ہے ۱۲۔

نوٹ۔ اگر حرف روف کے ماقبل کی حرکت موافق نہ ہو یعنی واؤ بجائے مضموم ہونے کے مفتوح ہو یا ی بجائے مکسور ہو نیکی مفتوح ہو جیسے غور و جور وغیرہ وغیرہ تو ایسے واؤ اور ایسی ی پر روف کا اطلاق نہ ہوگا بلکہ حروف قید میں داخل کیے جائیں گے جنکا ذکر آنا ہو چو کہ باعتبار تلفظ واؤ معدولہ کا وجود کالعدم ہو رہا ہے حروف و حرکات قافیہ پر اس کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی خواب کا قافیہ باب ہو سکتا ہو۔ لہ

(۵) قید۔ روسی کے قبل اگر کوئی حرف ساکن بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو مگر حروف مدہ میں سے کوئی حرف ہو، تو اُسے قید کہتے ہیں جیسے رزم بزم نرم گرم وغیرہ۔ فارسی میں دس حروف باعتبار کثرت استعمال حکم قید میں آتے ہیں مگر عربی میں بہت ہیں۔

بودہ بلفظ مجسم حرف قید	بلفظ عرب گرچہ باشد کثیر
بود باو خارا و زاسین و شین	دگر غین و فاون و ہا یا دگر

نکرار قید واجب ہو مگر اساتذہ نے اختلاف قید کو بھی روا رکھا ہے۔ مگر انھیں حرفوں کے ساتھ جو قریب المخرج ہوں تاکہ قیج زیادہ نمایان نہ ہو جیسے شیخ سعدی کہتے ہیں۔

چہ مصر و شام چہ برد و بحر	ہمد روستا پند و شیراز شہر
---------------------------	---------------------------

یہ چاروں حروف جو بیان کیے گئے قبل روسی آتے ہیں۔ بعد روسی جو آتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۶) وصل۔ اُس حرف کو کہتے ہیں جو بلا فصل روسی کے بعد آئے اور اُس کے بعد لاق ہو یعنی علیحدہ کوئی کلمہ نہ ہو ورنہ ردیف میں شمار کیا جائے گا۔ جیسے حیرانی اور پریشانی کی کہ پکارا اور اُتارا کا الٹ۔ کھوادُر ہو کا واؤ۔ فارسی میں وصل کے دس حرف ہیں قطعہ

دہ بود وصل فارسی گو را	الف و وال و کاف و ہا با یا
حرف جمع و اضافت و مصدر	حرف تصنیف و رابطہ است دگر

مثلاً اندھیرا۔ سویرا۔ یاب و تاب۔ عیارک و دلدارک۔ نظر وعدا اشارہ۔ دہ و شندہ۔ زردی و سردی۔ تصویرین و زنجیرین۔ بہارم و نگارم۔ مُردن و بُردن۔ تشنگی و گرسنگی۔ باغچہ۔ رانچہ۔ اٹھالو۔ سنبھالو وغیرہ بارش و خارش کی شین کو بعضوں نے حرف وصل قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک شین کو روسی قرار دیکر الف اور ر کو تاسیس و دخل سمجھنا چاہیے۔

اختلاف وصل قطعاً ناجائز ہو۔ محقق طوسی علیہ الرحمہ نے وصل کے لیے یہ شرط رکھی ہے

لے حروف قافیہ کا دار و مدار تلفظ پر ہے رسم الخط پر نہیں ہے چنانچہ وضو کا قافیہ سلمہ قصد اکافہ روشن

کر ساکن ہوا اور روی کو متحرک بنا دے۔ اور اگر وصل متحرک ہو جائے تو اُسے داخل ردیف سمجھنا چاہیے۔ مگر اس بنا پر ظہیر فارابی کے اس مطلع میں ۷

بجیر تم زد و چشم رسیدہ آہویش	کہ رم نیکند از حلقہ ہائے گیسویش
یش کو ردیف ماننا پڑے گا اور یہ محل تامل ہے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں ۷	
در ددل سے بھی نالہ جو کر اٹھتا ہوں میں	آسمان چرخ میں آتا ہے زمین بھٹی ہو
ایکلی دیوار کے سایہ کا میں پوانہ ہوں	میری پرچھائیں سے دیوار سے بھٹی ہو

میر انیس علی اللہ مقامہ فرماتے ہیں ۷

لشکر کی صفیں آکے نصیبوں نے جائیں	دریا سے بلا خیز کی موجیں نظر آئیں
ان صورتوں میں بھی حرف وصل متحرک ہے مگر "تی" اور "ین" داخل ردیف نہیں ہو سکتے۔ لہذا حرف وصل ساکن بھی ہوتا ہوا متحرک بھی۔	
(۷) خروج۔ وہ حرف ہی جو بعد وصل کے بلا فصل آئے جیسے چاہیں اور بنائیں میں فن۔ جانا اور آنا میں الف۔	

(۸) مزید۔ وہ حرف ہے جو بعد خروج کے بلا فصل آئے جیسے مجائیں اور بچائیں میں حج روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ اور ہی حرف مزید۔

(۹) نائزہ۔ وہ ہے جو بعد حرف مزید کے بلا فصل آئے جیسے منائیں۔ بنائیں اور سنا میں نون روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ ہی مزید۔ نون حرف نائزہ نائزہ کے بعد جو حرف آئے اُسکا شمار ردیف میں ہوگا۔ واضح ہو کہ روی اور اُسکے بعد جتنے حروف قافیہ آئیں انکا اختلاف کبھی جائز نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ردیف وقید کا اختلاف بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر تائیس ودخیل کا التزام ضروری نہیں ہاں بطور لزوم مالا یلزم اسکی پابندی شاعر کے اختیار کی بات ہو۔

لزوم مالا یلزم کی بحث علم قوافی میں فقط تائیس ودخیل کے متعلق کی گئی ہے مگر ایسے قافیے بھی بہت ہیں جنہیں تائیس ودخیل واقع ہوئے ہیں نہ ردیف وقید بلکہ بعض ایسے حروف کی تکرار واقع ہوئی ہے جو حروف قافیہ کی خدمت سے باہر ہیں جس پر رحمت ورحمت۔ یہاں یقیناً ت کو حرف روی ماننا پڑے گا اور اسکے قبل روح اور م کو جو دو حروف مکرر آئے ہیں ان پر نہ ردیف وقید کی تعریف صادق آتی ہے نہ تائیس ودخیل

کی۔ پھر ان حروف (رح اور م) کے نام کیا ہیں؟ کیونکہ قافیہ میں انہیں حروف کی تکرار چاہیے جو از روئے علم قوافی حروف قافیہ میں داخل ہوں۔ اس مقام پر علم قوافی سوا اس کے کوئی جواب نہیں رکھتا کہ ایسے قافیوں کو لزوم والا یلزم میں شمار کرنا چاہیے۔ مگر یہ جواب شافی نہیں ہے۔ قافیہ میں جن حروف کی تکرار پائی جائے از روئے فن اُن کے کچھ نام بھی مقرر کرنا ضروری ہو۔

چونکہ ان حروف (یعنی رحمت و رحمت کی حم) کے نام بتائے نہیں جاسکتے ایسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم قافیہ میں نقص ہے۔ اس اعتراض کا شاید یہ جواب دیا جائے کہ ایسی مثالیں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ مگر ہم یہ کہیں گے کہ ہرگز یہ صورتیں شاذ و نہیں بلکہ کہیں۔ اور تین۔ تین اور وہن۔ کلام۔ سلام۔ حرکت اور برکت۔ ہامان اور سامان متغور غفور۔ زینت اور طینت جعفر اور زعفر۔ پرکار اور سرکار علم۔ اور سلم وغیرہ کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن میں از روئے فن بعض حروف مکرر کے نام بتائے نہیں جاسکتے۔ ایسے قافیے جب اس کثرت سے پائے جاتے ہیں جنکے بعض حروف مکرر حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جنہر کسی حرف قافیہ کی تعریف صادق نہیں آتی تو ایسے قافیوں کو ضرور کسی قاعدہ کے تحت میں لاکر اصول علم قوافی کو وسعت دینی چاہیے تھی مگر ایسا نہیں کیا گیا بنا براین ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک نقص ہو وانشاء اللہ۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ رحمت و رحمت۔ علم و قلم میں جب حرف رومی قائم ہو گیا تو اور حروف مکرر کے نام مقرر کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو ہم یہ کہیں گے کہ پھر کامل اور شامل۔ کہیں اور نہیں تخت و بخت وغیرہ میں حرف تاسیس و ذیل۔ روف و قید وغیرہ کی غیر ضروری بحث کیونچھیری گئی فقط حرف رومی قائم کر دینا کافی تھا قوافی پر نظر دقیق کی گئی تو ان صورتوں کو نظر انداز کیوں کیا۔

حرکات قافیہ

حرکات قافیہ وہ ہیں جو حروف قافیہ سے متعلق ہوں۔ اور وہ تعداد میں تین ہیں۔ رس و شائع حد و توجیہ۔ مجرئی و نفاذ۔
(۱) رس۔ حرکت مایل الٹ تاسیس کا نام ہے جیسے کامل اور شامل میں کاف

اور شبین کی حرکت۔

(۲) شبلع۔ حرف ذخیل کی حرکت کو کہتے ہیں (حرکات ثلاثہ میں سے کوئی حرکت ہو) جیسے چادر اور مادر میں فتح دال۔ خاطر اور شاطر میں کسر ط۔ تغافل اور تجاہل میں ضمہ فاو با۔ اختلاف شبلع جائز نہیں مگر اس حالت میں جب حرف ردی متحرک ہو جائے جیسے شاعری اور ماری۔

(۳) حذو۔ ماقبل ردف و قید کی حرکت کا نام ہے۔ جیسے بہار و غبار میں "ہ" اور "ب" کی حرکت۔ منظور اور منصور میں "ظ" اور "ص" کی حرکت۔ میں اور میں میں "ب" اور "ت" کی حرکت۔ اسی طرح درد اور زرد میں "دال" اور "ز" کی حرکت۔ اختلاف حذو بھی جائز نہیں ہاں جب حرف ردی متحرک ہو جائے جیسے رستہ اور آہستہ زہر اور سہرا۔ اختلاف حذو ردف کے ساتھ بھی جائز نہیں مگر طول اور ہول کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

نوٹ۔ واو اور ی کی حرکت اگر مخالفت ہو تو اس حالت میں یہی واو اور ی حرف قید بن جائیں ردف نہیں بناتی رہتے۔ چنانچہ لفظ طول میں واو حرف ردف ہے اور ہول میں حرف قید ہے۔ اسی طرح لفظ دور (دال مضوم) میں واو حرف ردف ہے اور لفظ دور (دال مفتوح) میں واو حرف قید ہے۔

(۴) توجیہ۔ ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے علم اور قلم میں لام کی حرکت یا ہم اور تم میں "ہ" اور "ت" کی حرکت۔

توجیہ کی یہ تعریف کامل اور شامل میں بھی ماقبل ردی (یعنی م) کی حرکت پر صادق آتی ہے۔ مگر بیان ہم حرف ذخیل ہے جسکی حرکت کو اشباع کہتے ہیں۔ اس حالت میں توجیہ اور اشباع کی تعریف میں کوئی فرق نہیں نکلتا۔

لہذا توجیہ کی جامع و مانع تعریف علما نے یہ کی ہے کہ "ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام توجیہ ہے بشرطیکہ ردی کے ساتھ حروف قافیہ میں سے اور کوئی حرف نہ پایا جائے اور اگر ردی کے علاوہ اور کوئی حرف قافیہ بھی ہو مثلاً حرف وصل تو ایسی حالت میں اسکو توجیہ نہ کہیں گے حرکت ماقبل ردی کہیں گے۔

اور اسی خیال سے اشباع کی تعریف میں بھی تخصیص کی گئی ہے کہ "جن قافیوں میں حرف ذخیل کے علاوہ وصل بھی ہو اور ردی متحرک ہو جائے تو اس حالت مخصوص

میں دخیل کی حرکت کو اشباع کہیں گے جیسے شاعری اور ظاہری۔

اختلاف توجیہ کسی حالت میں جائز نہیں ہوتا مگر جب حرف ردی حرف وصل سے ملکر متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہے جیسے لٹا نا اور مٹا نا۔ کلی اور کھلی کٹی اور مٹی۔
تیلے۔ (بکسریم) اور پھلے مگر ان حالتوں میں اسے توجیہ نہیں کہتے بلکہ حرکت ماقبل دی کہتے ہیں جیسا اوپر بیان ہوا۔

نوٹ۔ کٹی اور مٹی کی طرح کٹنا اور مٹنا کا قافیہ جائز نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اختلاف حرکت ماقبل ردی اسی حالت میں جائز ہے جب حرف ردی وصل سے ملکر متحرک ہو جائے جیسے کٹی اور مٹی میں۔ مگر کٹنا اور مٹنا میں حرف ردی متحرک نہیں ہوتا بلکہ وصل متحرک ہو جاتا ہے اس لیے یہاں اختلاف ماقبل ردی جائز نہیں۔

(۵) مجرئی۔ حرف ردی کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے میں ر کی حرکت اختلاف مجرئی بھی جائز نہیں۔

(۶) نفاذ۔ حرف وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنا میں اور لگائیں میں ہمزہ کی حرکت خروج و مزید کی حرکت کو بھی نفاذ کہتے ہیں۔ اختلاف نفاذ بھی جائز نہیں۔

اقسام ردی

ردی کی دو قسمیں ہیں۔ مقید و مطلق۔ ردی ساکن کو مقید کہتے ہیں جیسے گھر اور در۔
ردی متحرک کو مطلق کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور کھڑے۔ پھر ان دونوں قسموں کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سوائے ردی کے اور کوئی حرف قافیہ نہ پایا جائے اسے مجرد کہتے ہیں جیسے دم اور تخم (مقید مجرد) لڑے اور پڑے (مطلق مجرد)

دوسری صورت یہ ہے کہ علاوہ ردی کے اور حروف قافیہ بھی پائے جائیں تو اس حالت میں ردی کو اس حرف قافیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔
جیسے مقید مجرد۔ مقید مروّف۔ مقید موسسہ یا مقید موصولہ۔ اور مطلق کو مطلق مجرد۔
مطلق مروّف مطلق موسسہ یا مطلق موصولہ۔

دعا صغ ہو کہ اگر ردی کے ساتھ حرف قید بھی ہو تو اسے مروّف ہی کہیں گے اور اگر خروج و مزید و ناسرہ بھی ہوں تو اسے موصولہ ہی کہیں گے۔

(۱) مترادف۔ وہ قافیہ ہے جس کے آخر میں دو ساکن براہِ جمع ہوں جیسے مولف عرض کرنا ہو

خاک میں مل کے بھی میں اُس کو نہ دشمن سمجھا | اگر دش حرج کو میں گردِ دش دامن سمجھا
 (۳) متدارک۔ وہ ہے کہ آخر قافہ میں درمیان دو ساکن کے دو متحرک واقع ہوں جیسو
 مولف عرض کرتا ہے

ہر کہ جسم از گف ساقی فگند | شیشہ زندگی خود شکند |
(۵) متکاوس وہ ہے کہ در میان دو ساکن کے چار حروف متحرک چون۔ اُردو فارسی
میں اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہجو۔

عیوب قافیہ

اصلاح کار کجا و من خراب کجا	بین نفاق و تہ را از کجاست تا کجا
-----------------------------	----------------------------------

مگر وحقیقت خواجہ حافظ نے دھوکا نہیں کھا یا ہے کیونکہ یہاں تقطیع میں حرف روی دونوں جگہ متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ صنعت ہے۔

(۲) تعدی۔ اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک اور دوسری جگہ ساکن ہو تو اُسے تعدی کہتے ہیں مگر اسکی مثال بایہ اعتبار سے ساقط ہے۔

(۳) اقوا۔ اصطلاح میں اختلاف حدود یعنی حرکت ماقبل ردف و قید اور اختلاف توجیہ کو کہتے ہیں۔ مثلاً اختلاف حدود طول اور بول وغیرہ وشت اور زشت وغیرہ اور اختلاف توجیہ جیسے دل اور کامل وغیرہ جائز نہیں۔ ہاں اگر ردی متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہوگا۔

(۴) اکفا۔ اختلاف حرف ردی کو کہتے ہیں۔ جیسے شک اور سگ۔ مباح اور بیاہ یہ سخت عیب ہے اور شقیں نے بیچ کہا ہے کہ جس شعر میں یہ عیب ہو اُسے شعر نہ کہنا چاہیے۔
(۵) سناد۔ اختلاف ردف و قید کو کہتے ہیں جیسے نار اور نور۔ راست و کاشت میں اختلاف ردف یا جیسے صبر و قہر میں اختلاف قید۔ اس قسم کے قلعے بھی بالکل ممنوع ہیں۔

(۶) ایطا۔ قافیہ میں کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار کو کہتے ہیں۔ یعنی اگر اُس کلمہ متحد المعنی کو قافیوں سے الگ کر ڈالیں تو جو کچھ باقی رہے وہ الفاظ بمعنی ہوں مگر انہیں حرف ردی قائم نہ ہو سکے۔ جیسے درو مند اور حاجت مند میں سے کلمہ "تند" جو دونوں جگہ معنی واحد رکھتا ہے، اگر نکال ڈالا جائے تو درد اور حاجت الفاظ بمعنی رہتے ہیں مگر ان میں حرف ردی مشترک نہیں ہے۔ اسی طرح کہنا اور سننا میں سے زواہد یعنی حرف ناکملات مصدر رہی، کو نکال ڈالیں تو کہہ اور سن الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں مگر یہاں بھی حرف ردی قائم نہیں ہو سکتا لہذا ان قافیوں میں ایطا ہے۔ مگر کہنا اور رہنا میں سے اگر زواہد یعنی حرف ناکملات مصدر رہی، کو الگ کر ڈالیں تو کہہ اور رہہ الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں اور حرف ردی (یعنی ہ) بھی قائم رہتا ہے لہذا کہنا اور رہنا میں ایطا نہیں ہو۔
ایطا کی دو قسمیں ہیں۔ جلی اور خفی۔

ایطا خفی وہ ہے جس میں اُس کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار بادی النظر میں معلوم نہ ہو جیسے دانا و بینا۔ حیران و سرگردان۔ آب و گلاب وغیرہ ان لفظوں میں آن اور آب کی تکرار زیادہ نمایان نہیں ہے اس لیے ایسی نہیں معلوم ہوتی لہذا جائز ہو۔
ایطا جلی وہ ہے جہاں کسی حرف یا کلمہ متحد المعنی کی تکرار صاف نمایان ہو

جیسے نکر و چارہ گرین گوجا جتند اور درمند میں کلہ مند۔ چلنا اور جانا میں حرف نا وغیرہ نوٹ۔ مگر اردو میں رالف۔ واؤ۔ یا، میں سے تنہا کوئی حرف بطور زواید کے واقع ہوا دوسری واحد بھی رکھتا ہوا اور اُس کے نکال ڈالنے سے حرف رومی بھی قائم نہو سکے تو بھی ایسے الفاظ کو باہم قافیہ ٹھہرانا کمترین کے نزدیک جائز ہے جیسے سنا اور کہا۔ چلو اور اٹھو چلی اور کٹی وغیرہ کے قافیہ میرے نزدیک معیوب نہیں ہیں۔ کیونکہ زواید میں فقط ایک حرف ہر اور اس وجہ سے قبیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا۔ ہاں اگر زواید ایک حرف سے زیادہ ہوں تو معیوب ہے جیسے چلنا اور جانا کہ یہاں دو حرف (نام زواید میں ہیں۔ لہذا زواید میں ایک حرف تک کی اجازت قابل اعتراض نہیں ہے اس اصول پر چلی اور کٹی۔ کہو اور سُنو جائز اور چلنا کٹنا۔ کہنا اور سُننا ناجائز قافیہ اگر الف بطور تعدیہ واقع ہو تو اسکا شمار بھی زواید میں نہیں ہو سکتا بلکہ اصلی سمجھا جاوے گا جیسے کہو انا اور سُنو انا میں فقط حرف نا زواید میں داخل ہو الف زواید میں داخل نہیں ہو سکتا کیونکہ ان دونوں مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ قائم رہے گا مثلاً کہو اے اور سُنو اے کہو امین اور سُنو امین۔ کہو ادا اور سُنو ادا وغیرہ وغیرہ لہذا کہو انا اور سُنو انا میں ایطاً نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جلا نا۔ بچا نا۔ گرانا۔ اٹھانا میں الف تعدیہ ہے۔ ان مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ باقی رہے گا پس یہ الف زواید میں شمار نہیں کیا جا سکتا لہذا ان قافیوں میں ایطاً نہیں ہے۔ بعض ناواقف فن جلا نا اور اٹھانا میں سے ”نا“ اور الف دونوں کو زائد بھکر جل اور اٹھ صیغہ امر بنا کر ایطاً کا حکم لگا دیتے ہیں مگر یہ نہیں سمجھتے کہ جلا اور اٹھا خود امر ہے اب ہمیں سے الف کیونکر علیحدہ ہو سکتا ہے یہ الف ہر صیغہ میں باقی رہے گا زواید میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی میں اس مقام پر اجماع امر و نہی درست ہے جیسے بیا و میا مگر اجماع نفی و اثبات ناجائز جیسے بگفت اور نگفت۔

مذکورہ بالا عیوب قافیہ کے علاوہ قافیہ معمولہ کو بھی بعضوں نے عیوب میں داخل

۱۔ کیونکہ بچا یا بندی سے عرصہ سخن تنگ ہو جاتا ہے جس طرح کئی اور مثنوی میں اختلاف و جہ جہا ز رکھا گیا ہے کیونکہ قبیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا اسی طرح چلو اور کہو۔ کہا اور سُننا میں بھی قبیح زیادہ نمایاں نہیں ہوتا لہذا ایسے قافیہ میرے نزدیک جائز ہیں یہ میری ذاتی رائے ہے باقی اہل سخن کو اختیار ہے۔ یاس ۱۲

لیا ہے مگر یہ زبردستی ہو۔ قافیہ معمولہ دراصل ایک صنعت ہے اور اسکی دو قسمیں ہیں ترکیبی اور تخیلی۔

ترکیبی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ساتھ دوسری کوئی لفظ بڑھا کر قافیہ بنائیں جیسے پروانہ ہوا۔ دیوانہ ہوا کے ساتھ اچھا ہوا۔

تخیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کرین پہلے کو داخل قافیہ کرین اور دوسرے کو شامل ردیف۔ جیسے

گھٹے لپٹے ہیں وہ بجلی کے ڈرے	اگئی یہ گھٹا دو دن تو برے
------------------------------	---------------------------

ردیف	
-------------	--

ردیف کسی حرفت یا کلمہ مستقل کو کہتے ہیں جو آخر شعر میں بعد قافیہ واقع ہو مگر یہ ضرور نہیں کہ وہ کلمہ مستقل (یعنی ردیف) ہر بیت میں ایک ہی معنی پیدا کرے۔ اگر کسی بیت میں ردیف پانچ معنی مستقل کے خلاف کوئی اور معنی دے تو مضائقہ نہیں مثلاً غالب کہتے ہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق امی خضر	نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے بے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے	اٹھا اور اٹھ کے قدم میں پاسبان کے بے

اور اگر ردیف قافیہ سے پہلے آئے تو اسے حاجب کہتے ہیں مثلاً رباعی

ہر چند رسد ہر نفس از یار غمے	باید نہ شود رنج دل از یار دے
ز انزد کہ چونیک بنگری آن غم ہا	از جانب ادست اکثر از یار کے

اور اگر ردیف دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو نہایت سخن ہو جیسے شعر

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں دل میں جہون ہو کے رہا
------------------------------	----------------------------

اہل زبان و زبان دان

اہل زبان کی پہچان کیا ہے۔ اہل زبان وہ شخص ہو جسکو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد نہ ہو کہ اب سیکھی کیونکر سیکھی اور کس سے سیکھی یعنی بغیر صرف و نحو حاصل کیے بچپن سے اس زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔

دوسری پہچان یہ ہے کہ ہر بات ہر مضمون کو اپنی زبان میں سوچے اپنی زبان کے الفاظ میں ذہن نشین کرے۔ فرض کیجئے کسی انگریز کو زبان انگریزی میں کوئی لکچر دینا ہے تو وہ اپنے مطالب کا خاکہ انگریزی زبان کے الفاظ میں دماغ کے اندر قائم کرے گا۔ اور اگر اردو میں کوئی تقریر کرنا ہوگی تو بھی اپنے مطالب کو انگریزی ہی کے الفاظ کے ذریعہ سے ذہن نشین کرے گا اور پھر اردو زبان میں اسکا ترجمہ کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی۔ اس بنا پر وہ انگریزی زبان کا اہل زبان کہا جائے گا مگر اردو کا اہل زبان نہ کہلائے گا

اسی اصول پر اہل زبان اردو کو پہچان لیجئے۔ جس شخص کو یہ یاد ہو کہ اردو کب سیکھی اور کیونکر سیکھی۔ جو بغیر صرف و نحو پڑھے بچپن سے اردو زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔ انظار خیالات کا فطرتی ذریعہ جسکے بے یہی اردو زبان ہو وہ اہل زبان ہے۔ انسان غور و فکر کرتے وقت جس زبان سے کام لے وہی اسکی مادری زبان ہو۔

اور زبان دان وہ ہے جو اہل زبان ہونے کے علاوہ زبان اردو کی صرف و نحو مائیت و مآخذ الفاظ سے بھی واقف ہو۔ زبان دان ہونے کے لیے محقق و تدقیق شرط ہے۔ اکثر اہل لکھنؤ کو یہ کہتے سنا ہے کہ لکھنؤ کا رہنے والا اہل زبان ہے اور باہر کا ایک متنفذ بھی اہل زبان نہیں اور بڑی تعریف کی تو یہ کہہ دیا کہ ہاں باہر کا فلاں شخص زبان دان ہو مگر اہل زبان نہیں ہے۔ یہ عجیب الٹی بات ہے۔ زبان دان ہونا تو کتاب و تحقیق پر منحصر ہو مگر اہل زبان ہونا داخل فطرت ہو۔ لکھنؤ والا اہل زبان تو ضرور مانا جائے گا مگر اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ وہ زبان دان بھی ہو۔ اہل لکھنؤ کے علاوہ باہر کے رہنے والے جنکی زبان مادری اردو ہو وہ سب اہل زبان ہیں مگر ہر شخص زبان دان نہیں ہے۔ صوبہ اودھ کے بیشتر شہر مثلاً

میرٹھ۔ آگرہ۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ چونپور۔ فیصل آباد۔ بریلی۔ رامپور۔ مراد آباد وغیرہ صوبہ پنجاب میں دہلی۔ صوبہ بہار میں عظیم آباد گیا مظفر پور اور صوبہ بنگال میں مرشد آباد و مٹیہا۔ سب یہ مقامات ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کے معزز خاندان۔ امراد شرفا کی زبان مادری اُردو ہے۔ یہ سب اہل زبان ہیں مگر زیادہ تر وہی لوگ جو خاص شہر کے باشندے ہیں اور مصنافات نہر میں بھی اکثر فصحا پائے جاتے ہیں۔ ان سب امراد شرفا کے روزمرے اور محاورے زبان اُردو میں داخل ہیں اور مستند ہیں۔ کیونکہ فصحا شہر کی زبانوں پر بیشتر وہی محاورے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی میں محل ہیں۔ وہ روزمرے وہ محاورے وہ الفاظ جو تمام ہندوستان میں مشترک ہیں وہی زبان اُردو میں داخل ہیں۔ مگر لکھنؤ کے چند خاندانوں کے وہ مخصوص محاورات جو مستورات کی زبانوں کے سوا اور کہیں نہیں پائے جاتے وہ *local tongue* یعنی مقامی زبان میں شمار کیے جائیں گے ہندوستان کی عام زبان میں داخل نہیں ہیں کیونکہ ان مخصوص و محفوظ محاورات سے علمی زبان کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو نہ شعرا ان محاورات کو قیہ نظم میں لاتے ہیں۔ اس طرح اور ادب شہروں کے وہ محاورات جو کسی خاص مقام سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی لوکل سمجھے جائیں گے۔ مگر لغات میں سب درج کرنے کے قابل ہیں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات پر جو مختلف اصطلاحی الفاظ مستعمل ہیں اور لکھنؤ میں انکا وجود نہیں (کیونکہ لکھنؤ میں وہ شے موجود ہی نہیں جسکے لیے کوئی لفظ مقرر کیجائے اُنکو بھی اہل لکھنؤ حسب عادت خلاف محاورہ کہتے ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اہل لکھنؤ اکثر بھال ہوتے ہیں فلسفہ زبان کی خبر نہیں رکھتے۔ لکھنؤ سے علم و فضل کب کا خست ہو چکا مگر اک زبان رہ گئی تھی اسکی بھی الوداع قریب ہے۔ بحالت فی اس حد کا زور پکڑ لیا ہے کہ خود اپنے محاوروں سے ناواقف ہیں اور جب کوئی اہل زبان خاص لکھنؤ کے محاورے نظم کرتا ہے تو بغیر تحقیق کے اعتراض جڑ دیتے ہیں اور آخر کو ذلیل ہوتے ہیں میں نے ایک مطلع کہا تھا

اجل کیا خبر دل میں سیروں کے جو ارمان تھا | نکلتے پیٹھتے دن تھے بہار آنے کا سامان تھا

بعض احمقوں نے اعتراض جڑ دیا کہ نکلتے پیٹھتے دن "کون سا محاورہ ہے۔ حالانکہ خاندان انیس نے اس محل صرف کی بہت داودی۔ تداعل فصلیں کے زمانے کو نکلتے پیٹھتے دن کہتے ہیں ایک فصل جاتی ہے اور دوسری فصل آتی ہے۔ موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ ایسے وقت میں

اجل نے امیرون کا کام تمام کر دیا مگر اُس ظالم کو کیا خبر کہ کیسے ارمان دل میں گھٹ گھٹ کر رہ گئے جب اس محاورہ کو میں نے سمجھا یا تب سمجھے اور صرف باطل کی داد دی۔ واضح ہو کہ یہ محاورہ آج تک لکھنؤ کے ہر طبقہ میں کیسا متعل ہے۔ متروکات میں داخل نہیں ہے۔ مگر اس جہالت کا کیا جواب ہے کہ بغیر تحقیق کے اعتراض جڑ دیا۔ اس کا نتیجہ سوائے ذلت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور کس نے لکھنؤ کے ایک صاحب جو خود کو تیسروں غالب کا مقلد کہتے ہیں جنکے سر میں خوش مذاقی اور زبان دانی کا سودا بھی سما گیا ہی فرماتے ہیں ۵

معاذ اللہ معاذ اللہ یہ ضبط سوز عزم میرا | دھوان سا لٹ کیا ہرست یوں نکلا ہر دم میرا

دھوان لکھنا محاورہ ضرور ہے۔ مگر محل صرف یہ نہیں ہے۔ جاہل سے جاہل جانتا ہے کہ دھوان ہرست (یعنی فصیح) گھٹ نہیں سکتا۔ ہرست چھا جاتا ہی۔ گھٹنے کے برے ظرفیت ضرور ہے۔ دھوان گھٹے یا دم گھٹے ننگ جگہ کے سوا ہرست نہیں گھٹ سکتا۔ ہرست کے ساتھ گھٹنا کتنی بے تکلی بات ہے۔

اس تقریر سے ثابت ہے کہ زبان اُردو اب کسی خاص خاندان یا کسی خاص شہر کی ملک نہیں رہی۔ غدر کے قبل اہل لکھنؤ اپنے سوا اور کسی جاہل زبان نہ سمجھتے تھے اور یہ خیال اُس وقت تک اتنا اہل نہ تھا جتنا آج کل۔ کیونکہ اُس وقت تک سوائے چند شہروں کے (جہاں شاہ دہلی کے گورنر رہا کرتے تھے اور مسلمانوں کے مغز خاندان آباد تھے مثلاً عظیم آباد بنارس الہ آباد وغیرہ) ہر جگہ اُردو کا رواج نہ ہوا تھا۔ مگر غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں مغز خاندان اور اکثر اہل ہنر مع اہل و عیال و دیگر شعلیقین تباہ ہو کر کہیں سے کہیں پھونچ گئے اور زبان اُردو کو بھی ہمراہ لیتے گئے اور ایسے گئے کہ پھر لکھنؤ یا دہلی آنا نصیب نہوا۔ فرخ سیر اور عظیم الشان کے زمانے میں عظیم آباد بالکل مسلمانوں کا شہر بن گیا۔ ہزاروں خاندان آکر آباد ہوئے۔ ان لوگوں کی تباہی اُردو کی خوش قسمتی ثابت ہوئی یعنی اُردو کا اثر تمام ہندوستان پھیل گیا لوگ اسی کو زبان بولنے لگے طرح اُردو کا قبضہ تمام ہندوستان پر اور تمام ہندوستان کا قبضہ اُردو زبان پر ہو گیا اور لکھنؤ والوں کا کچھ بس نہ چل سکا۔ اس کے علاوہ اخبار و چراغ کی اشاعت۔ نادوں افسانوں اور مختلف تصنیفوں کی کثرت۔ اندر سجھا اور ٹھیکرے کی بدولت اس زبان کی ادنیٰ رعایت ہوئی۔ مگر میرے حسد شعرا را جواب کا بھولا پن دیکھئے کہ وہ آج تک اس زبان کا مالک شریعت

اپنے سوا اور کسی کو نہیں سمجھتے۔ لیکن انصاف پسند اور حاسد ہر جگہ ہر قوم میں ہوتے ہیں۔
 لکھنؤ میں بھی ایسے بزرگوار تھے اور میں جو دوسرے کی زبان اور کمال سخن کا اعتراف کرتے
 تھے اور کرتے ہیں۔ میرا میں علی اسد مقامہ نے برسرِ منبرِ عظیم آباد کو نکال کہا ہے۔
 میر و سودا نے راسخِ عظیم آبادی کو (جب وہ لکھنؤ آئے تھے) گلے سے لگا لیا تو آبِ حیات
 و ہلوی نے اپنے تذکرے میں شرعاً عظیم آباد کا قابلِ قدر لفظوں میں اعتراف فرمایا۔
 نفیس مغفور نے حضرت استاد ہی مولانا سنا و مظلہ کو انہوں میں شمار کیا۔ مگر آنکھ کے
 تنگ خیال لکھنؤ کے دوسرے شہر کے اہل زبان و اہل کمال کو دیکھ کر حیران ہو گئے ہیں
 اور انگاروں پر لوٹتے ہیں۔ خود تو جہالت کے سبب کوئی کارنمایاں کر نہیں سکتے مگر
 دوسروں کے مٹانے کی کوششیں کرتے ہیں اور خود ذلیل ہونے میں اور اس
 تعصبِ بیجا کو وطن پرستی کہتے ہیں واہ کیا خوب وطن پرستی ہے ماشار اسد بڑے غیرت دار
 ہیں۔ فقط یہی شیخی باقی رہ گئی ہے کہ ”میں لکھنؤ میں پیدا ہوں“ گویا تمام عطیہ ربانی آپ ہی
 پر ختم ہیں۔ سنا ہے کہ دہلی کے شہزادے اب تک تلج و تخت کی قمین کھاتے ہیں
 جیسے تلج و تخت ابھی تک انھیں کے قبضہ میں ہے۔ زبان اُردو کے متعلق بھی بعض
 جہالت مآب اہل لکھنؤ کا یہی خیال ہے کہ اُردو اب تک انھیں کی ملک ہے اُنکے
 قبضہ سے نکلی ہی نہیں اور تمام ہندوستان گویا اُن کا تلج و تخت فرمان ہے خیر ان جابلوں
 کو تو اسی خوابِ غفلت میں رہنے دیجئے۔ یہی خواہاں اُردو کو یہ لازم ہے کہ اسکی
 ترقی و اشاعت پر پورے طور سے آمادہ ہو جائیں۔ لکھنؤ کی زبان سے جہان تک
 فائدہ اٹھا سکیں اُنھیں باقی خود اس زبان کی ترشش خراش کریں۔ ان جہالت مآب
 حضرات سے کوئی کام نہو سکے گا بلکہ دوسرے جو کچھ خدمت کریں گے انکی طرف
 سے اُس کا صلہ سوائے حدودِ رشک کے اور کچھ نہ ہوگا۔ میں نے اپنے کانوں سے
 اکثر یہ سنا ہے کہ مولانا اکبر الہ آبادی اور مولانا حاکی کی زبان مستند نہیں ہو۔ جب
 اسقدر جہالت چھائی ہوئی ہو تو پھر ایسے لوگوں سے کیا امید ہو سکتی بھڑ میں جانے
 ایسی جہالت۔ اگر اکبر الہ آبادی اہل زبان نہیں تو کوئی اہل زبان نہیں کہا جاسکتا۔
 لکھنؤ کے چند کچھیندیے شاعروں نے ملکر ایک جتھا قائم کیا تھا اور شہر کے ساتھ
 کو بھی پھاننا چاہا تھا مگر حکیم جلال و جناب قج و جناب رشید و دیگر اساتذہ لکھنؤ

کب اُنکے دام میں آنے والے تھے ہمیشہ ان سے احتراز کرتے رہے مگر ان حضرات نے شہر میں وہ اوجہ مچایا کہ ہر شخص بنیاد ہو گیا لوگ ان کے نہ بات اور دعوائے اجتہاد پر سوائے خاموشی کے اور کچھ نہ کہتے تھے۔ ان بد مذاق حضرات نے میدان خالی پا کر پہلے تو لکھنؤ کی زبان پر چھری پھیری اور پھر رنگ تنزل کا ستیاناس کر دیا۔ مگر جب سے انجاناب کا قدم لکھنؤ میں آیا سارا طلسم ٹوٹ گیا۔ بساط الٹ گئی۔ کچھ ایسے قدرتی اسباب جمع ہوئے کہ جناب صغفی جو اس جتنے کے سرغنہ تھے الگ ہو گئے۔ راجا نل کے الگ ہونے ہی پھر ویران ہو گئی اور اب پوین ماری ماری بھرتی ہیں۔ ان کی نفسانیت نے خود ان کے دھس ہلا دیئے۔ اگر پھر سے پھر جائیں تو اب کوئی پاس پھٹکنے کا نہیں۔

ایسے لوگوں سے زبان اُردو کی خدمت کیا ہو سکتی تھی۔ یہ لوگ تو آنا بھی نہیں جانتے کہ اصطلاح شعرا میں شاعر کسے کہتے ہیں۔ اہل زبان کون ہے اور شاعر اہل زبان کون ہے۔

اہل زبان وہی ہیں جن کی تعریف میں نے اوپر بیان کی ہے۔ اُسکے علاوہ یہ بھی ہے کہ محاوروں کا صرف باطل جانتا ہو مگر یہ لوگ آنا بھی نہیں جانتے اور اگر فرض کر لیجئے کہ کچھ جانتے بھی ہوں تو قید نظم میں نہیں لاسکتے کیونکہ ان حضرات کا کلام محاورات کی خوبیوں سے بالکل معرا ہے۔ یہ لوگ رموز فصاحت و بلاغت سے ذرا آشنا نہیں۔ اگر اہل زبان ہوں گے تو روزمرہ اور بول چال کے اعتبار سے ہوں گے ورنہ بحیثیت شاعر ہرگز یہ لوگ اہل زبان نہیں ہیں جب محاوروں پر قدرت نظم نہیں رکھتے تو اہل زبان کہاں کے آئے۔

شاعر اہل زبان وہی ہے جو ایک ایک محاورے میں کئی کئی معنوی خوبیاں پیدا کرے اور عمل صرف کے مختلف گوشے نکالے۔ جب تک یہ قدرت حاصل نہیں شاعر اہل زبان نہیں کہا جاسکتا اور جس شخص میں یہ ملکہ پایا جائے وہ لکھنؤ کا ہو یا دہلی کا عظیم آباد کا ہو یا الہ آباد کا شاعر اہل زبان مانا جائے گا۔ دیکھیے شاعر اہل زبان کی شان یہ ہے کہ محاوروں کے بننے سے عمل صرف پیدا کرے میراثیں مغفور فرماتے ہیں ۵

کچھ منہم کا نوالہ نہیں تلوار کا کھانا۔

فقط

مرزا واجد حسین یاس آتش پرست

غلط نامہ کتاب ہذا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳	۱۱	دایہ تنہا ہی	اُتنہا ہی	۱۳	۱	لرزے موج	لرزے ہوج
۹	۷	او بھل	او بھل	۱۶	۱۵	جڑے شیر	جڑے خیر
۹	۱۲	وہ اثر نہیں ہ نتیجے	وہ اثر وہ نتیجے	۱۷	۲۵	کوہ کندن کاہ برورد	کوہ کندن کاہ برورد

KUTUB KHANA
OSMANIA

نشریاس

اساتذہ لکھنؤ کی رائیں

(بہ حساب حروف تہجی)

حضرت آفج مدظلہ خلف راشد حضرت دبیر اعلیٰ شہر قلم

باسمہ سبحانہ و تعالیٰ شانہ اللہ صل علی محمد وآلہ الطاہرین۔
 طائر فکر کی بلند پروازی۔ توفیق تخیل کی سخن سازی ہر وہی شاعرین پائی جاسکتی ہے۔ لیکن ہر کو
 اور نراکتوں کو عام لوگ دقیق اور پیچیدہ طریق سے ادا کرتے ہیں خاص اہل زبان انھیں جانتے تو
 اپنے روزمرہ میں نہایت صفائی سے باندھ دیتے ہیں پیش یا اقتادہ مضامین کو اگر اور لوگ محض
 سادہ و سست لفظوں میں لاتے ہیں تو اہل زبان انھیں باتوں کو یا کیرہ اور نرے انداز سے ادا
 کرتے ہیں۔ انھیں محاورات کی جستجو۔ تازگی۔ شوخی اور صرف با نخل کی وجہ سے اہل زبان کو
 غیر اہل زبان پر شرف اختیار حاصل ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کہتا ہوں کہ عزیز باریز
 مرزا واجد حسین صاحب سلمہ لفظ الواہب مخلص بیاس محاورات اردو پر پوری مہارت رکھتے
 ہیں وہ صوفیوں میں مطالب کثیر کو بجا و رت محاورت اردو اس حسن سے ادا کرتے ہیں جو
 اہل زبان قادر الکلام کا حق پرستہ رفتہ زبان میں نزاکت معنوی پیدا کرنا محض میں
 تازگی و جدت سے کام لینا خسوف و زوال سے بچنا اور ان کی جگہ معنی خیز کثرت رکھنا اور ان سب
 باتوں کے ساتھ ابتدال و تعقیب و تقید سے محفوظ رہنا یہی وہ جوہر ہیں جنکی وجہ سے عزیز
 موصوف کا کلام لکھنؤ میں ایک خاص درجہ پر فائز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
 مرزا یاس سلمہ فوجیاب خواجہ آتش مخفوقہ رنگ تشریل کو بہت ترازہ کیا ہے۔ انکے کلام میں بھی
 وہی عبرت خیز نشا انگیز حسرت آمیز مضامین ہیں۔ وہی سوز و گداز وہی سن تھیل و پھی
 طرز بیان وہی باکلیں وہی آمد ہے۔ حق یہ ہے کہ انکے اشعار میں آتش مخفوقہ کا سوز و ساز
 لہ نشریاس قیمت ۸ اس تہ سے طلب کیجیے۔ مرزا واجد حسین صاحب یاس لکھنؤ جمہوری ٹولہ

پایا جاتا ہے۔ عزیز موصوف شرفائے عظیم آباد سے ہیں اور ہمارے خاندان میں ہمارے سر بھائی
جناب شاد صاحب عظیم آبادی سے تلمذ کرتے ہیں۔ اب اک عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہیں حق
سجوانہ و تعالیٰ انھیں خوش رکھے اور انکی عمر میں برکت دے فقط۔ محمد جعفر آج عفی عنہ

جناب اب انجم صاحب مدظلہ یادگار شیرموم

عالیجناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و ام کا رزم کا کلام جلالت تخیل لطف زبان اور
تمام شاعرانہ خوبیوں کا اعتبار سے حضرت آتش کے کلام سے بالکل ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو
خوب فرماتے ہیں اس پر صریح لگانے والے بہت کم دیکھے لکھنؤ میں ان کا دم عینیت پر
سید بہادر حسین خان انجم لکھنوی

حضرت جاوید مدظلہ خلف حضرت میرموم

میں نے کلام بلاغت نظام جناب مرزا واجد حسین صاحب اس کو دیکھا اور سنا۔ فی الواقع
جناب موصوف کا کلام حضرت آتش کے کلام سے اقتدر ملتا ہے کہ تحفہ قرطاس سے
عشق و محبت کے شرر اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں
ایک ایک نقطہ روش مہر تابان ہے اور ایک ایک حرف برق معانی کی جلوہ گاہ ہوتا ہے
وہ شنباطی خوبیاں۔ آتش بیانی و زبان دانی کے کرشمے جو جان شاعری سے جیسے جاتے ہیں
آپ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ سید محمد کاظم جاوید نقبلہ

حضرت رشید مدظلہ العالی نسیرہ میرامیر علی احمد نقاسہ

سجوانہ افتد کیا کہتا ہے۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و ام مجدد کلام جناب
آتش مرحوم سے بہت ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں۔
بہچران رشید عفی عنہ

حضرت عارف مدظلہ نسیرہ میر نفیس موم

دنیا کے باغ میں یوں تو طرح طرح کے پھول کھلا ہی کرتے ہیں اور ایک وقت تک کھلتے رہیں گے

لیکن نوع انسانی کے باغ میں پیدا کرنے والی قوت جب کوئی نیا پھول کھلاتی ہے اور وہ پھول مثبت و قدرت کی مستقل آب و ہوا سے نشوونما پا کر ایک نہ ایک کمال کی کثرت دیتا ہوا پھل پہل اپنے اصلی رنگ کی جھلک دکھاتا ہے اور اس پر سیر کرنے والوں کی نظر جاذب رہتی ہے تو اس سے پہلے کہ اس کے اثرات - کیفیات - خواص - افعال معلوم ہوں بیباختہ درود پڑھنے لگتے ہیں۔ کوئی سبحان اللہ سبحان اللہ کہے وجد کرتا ہے کوئی قباکندہ حسن الخالقین کا دم بھرتا ہے۔ ایسا کیونکر نہ ہو۔

برگ درختان سبز و نظر ہوشیار

ہر وقت دفتر نیست معرفت کردگار

خلاصہ مراد اور حاصل کلام یہ ہے کہ میرے تحقیق و دوست صاحب فضل و کمال شاعر نازک خیال جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس زادت افضالہم و کمالہم کا کلام فصاحت و بلاغت نظام نظر قاصد سے گزرا اور بعض مقامات سے دیکھ کر میں نے پسند کیا اور بلاغے رعایت تحسین کی۔ درحقیقت اساتذہ کی تخیل و زبان کا صحیح نمونہ ہے لیکن بہ نسبت او سب اساتذہ کے حضرت آتش کے کلام کی گرامری زیادہ پائی جاتی ہے کیونکہ جناب یاس تقلید بھی جناب خواجہ صاحب ہی کی اختیار کی ہے۔

یقین و اطمینان ہے کہ ارباب کمال شریائس کو نظر قدر ملاحظہ فرمائیں گے اور تحسین و آفرین کے پیش بہ خلعت دیکر مصنف مدوح کا دل بڑھائینگے اس لیے کہ ہر کمال کی ترقی قدر شناسوں کی توجہ پر منحصر ہے۔

علی محمد عارف عفی عنہ

حضرت فصاحت مظلہ

ہیں ہند میں جس قدر سنخو ر محقق و محسوس سے اور ماہر مرزا واجد حسین صاحب سب ہیں آگہ نہیں یہ مستور میں تھے بھی کلام ان کا دیکھا	اور قدر شناس اہل جوہر مخفی نہیں امر ہے یہ خطا ہر ہے عقل و رائے انکی صائب ی یاس تخلص ان کا مشہور کیا خوب ہے لطف شاعری کا
--	---

غزلین ہیں وہ عاشقانان کی
کس حسن سے نظم ہیں غزل میں
ہر بیت میں آبیاری ایسی
مضمون میں ناز کی بھری ہے
دکھیں سب اہل فہم و ادراک
انصاف کی وجہ سے یہ عجلت

آتش ہوئے تو دوا د ملتی
اردو کے محاورے شامین
گو یا کہ لڑی ہے تو یوں کی
یا شبشبہ میں جلوہ گر پر کی ہے
اشعار میں نقص و عیب سے پاک
یہ لکھتے تھے اسے فصاحت

سید عباس حسن فصاحت

از اردو اخبار مورخہ ۲۳ اپریل ۱۹۴۸ء

نشریاس کے مصنف مخدوم اکمال مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی ہیں
ابتداء میں آپ جناب شاد اور جناب بیاب عظیم آبادی سے شورو سخن لیتے رہے اور
اور جب بوجہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو جناب رشید لکھنؤی سے تلمذ حاصل کیا۔
پھر جناب یاس کا یہ مختصر مجموعہ کلام سببیت دیوان نہیں ہے لیکن نشریاس (حصہ
اول) سے جناب یاس کا زور طبیعت اور معانی آفرینی بدرجہ اتم ثابت ہوئی ہے۔ اردو
مندائے جذبات میں ناز کیا لیون کی ہمدرد دکھانا اور عاشقانہ مضامین میں سوز و گداز کی
سچی تصویر اسرارنا سہل کام نہیں ہے مگر جناب یاس کا ہر شعر ایک نشتر ہے جو جناب جگر میں
لوگوں کو کھلایا اور وہ ہر نقاد و سخن کے دل کو زور پادینے والا ہے اور آپ کے کلام میں یہ اثر کیوں
آپ مذکورہ بالا اساتذہ کے سوا خواجہ آتش لکھنؤی کے رنگ طبیعت کے تقلید میں ہی
وجہ ہے کہ آپ کے کلام کی گرمی و دلدادہ ہے۔ لکھنؤ کے بعض نامور شعرا نے نشریاس کو کمالی
کلام کہا ہے۔ نشریاس نے ایشیائی شاعری کو رونق تازہ دی ہے۔ ارباب سخن نشریاس
کے ملاحظہ سے بخوبی محفوظ ہونگے۔ ذیل کے پتہ سے نشریاس حاصل ہو سکتا ہے۔
مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی ساکن حال لکھنؤ جھولائی ٹولہ۔ قیمت ۶ روپے

نظم مرزا لکھنؤی

تحفہ

مفرز ناظرین۔ یہ رسالہ اس قابل نہیں کہ اہل علم ملاحظہ فرمائیں فقط لکھنؤ کے محدثا
مسلمان دوستوں کی خدمت میں ہدایت و ضیافت طبع کی غرض سے بطور تحفہ پیش کیا
جاتا ہے۔ فقط ان حضرات کے لیے جنھوں نے حق تلفی و خود پسندی بجا کر اپنا شمار
بنار کھا ہے۔ اور آتش مغفور کے کمال سے ناواقف ہیں۔ غالب مغفور کے متعلق جو کچھ میں
لکھا ہے وہ بخدا و بابتاً لکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اکثر حضرات کو میری طرز تحریر ناگوار خاطر
ہوگی مگر کتمان حق کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔ میر و آتش کی حد کمال تک غالب کی ہو بیخ
ہو ہی نہیں سکتی و اسد یہ مانا کہ غالب کی استعداد علمی ان حضرات سے زیادہ تھی مگر اس
یہ نہیں لازم آتا کہ ہر صاحب استعداد اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی بن جائے۔ میر آئیں مغفور
کو فی بہت بڑے علامہ نہ تھے مگر مبدع و فیاض نے وہ شاعرانہ جوہر عطا کیے تھے جو دنیا میں
کسی اور کو نہ ملے۔ اسی طرح تغزل کے لیے جس دل جس مانع جس مذاق جس صحیح کی ضرورت تھی
وہ میر و آتش سے ہر کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ غالب کے متعلق میں نے حقا و عانا لکھا ہے
مگر دل جلا کر کہا ہے کہ میرے غالب پرست حباب ذرا یاد کھین اور خدا تو میں کہ ہے کہ
ٹھنڈے دل سے غور کریں۔ اس کتاب کی اشاعت سے جو پوچھاریں بھیج رہی تھیں وہ میں
بھی سمجھا ہوں مگر نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کے لیے آمادہ ہوں۔

عروض و قوافی پر جہان تک ہو سکافن عروض کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا کر
صاف صاف اپنی زبان میں لکھ دیا ہے اور خدا کی ذات سے امید ہو کہ میرے سدا
احباب کا نشہ جالت ہرن ہو جائے گا۔ مگر ایسا احمق نہیں ہوں کہ تمام کتاب کو غلطیوں
پاک صاف سمجھوں۔ میں ایک مرد جاہل ہوں بلکہ جاہل۔ مجھ سے لوشین ہونا جائے عجب نہیں
بلکہ ہونا جائے عجب ہے۔ امید ہو کہ ناظرین مجھے معاف فرمائیں گے والسلام مع الکرام

راہم آپکا خادم
زیر دست نہ زیر دست
یا سحر آتش پرست

**KUTABKHANA
OSMANIA**